In the Name of God
the Compassionate, the Merciful

Allameh Tabataba'i University
Faculty of Persian Literature and Foreign Languages

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature

Vol. 1, No.2, Fall & Winter 2025

Publishe: Allameh Tabataba'i University
Director and Editor-in-Chief: Yahya Talebian, Ph.D.

Editorial Panel
Muhammad Hassan Hassanzadeh: *Associated Professor, Dept. of Persian Lang. & Lit. at ATU*
Farzaneh Farahzad: *Professor, Dept. of Translation Studies, ATU*
Naserqoli Sarli: *Associate Professor, Dept. of Persian Language and Literature at Kharazmi University*
Touraj Zeynivand: *Professor, Dept. of Arabic Literature at Razi University*
Alireza Manouchehrian: *Associate Professor, Dept. of Persian Language and Literature*
Shirzad Tayefi: *Associate Professor, Dept. of Persian Language and Literature,ATU*
Ismail Tajbakhsh: *Professor, Dept. of Persian language and Literature at ATU*
Fuad Abdul Muttalib: *Professor, Dept. of English Literature at Jerahs University in Jordan*
Aleem Ashrafkhan: *Professor, Persian Language and Literature, Delhi University*
Nancy Ann Watanabe: *Professor of Comparative Literature and Pacific Rim Research Professor of Literature, Film, and Science University of Oklahoma-Norman*
Chander Shekhar: *Professor, Dept. of Persian at University of Delhi*
Mikhail Pelevin: *Department of Iranian Philology at ST Petersburg University*

Persian Editor & Layout: Fatemeh Piry

Address: Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, South Allameh Tabataba'i St., Moderiat Bridge, Chamran Highway, Tehran, Iran.

P.O. Box: 1997967556 **TeleFax:** (+98 21) 88683705

Journal Website: cisl.atu.ac.ir

ISSN: 0000-0000 **eISSN:: 0000-0000**

This Issue's Scientific Advisors

Dr. Mahmoud Bashiri
Dr. Najmeh Hosseini Sarvari
Dr. Maryam Jalali
Dr. Abbasali Vafaei
Dr. Ali Mohammad Moazzeni
Dr. Mohammad Amir Jalali
Dr. Najmeh Dary
Dr. Yahya Ataei
Dr. Alireza Shabanloo
Dr. Farzaneh Farahzad
Dr. Mohammad Hassan Hassanzadeh Niri
Dr. Gholamreza Mostali Parsa
Dr. Shirzad Tayefi
Dr. Davoud Esparham
Dr. Ali Jahanshahi Afshar
Dr. Ayoub Moradi
Dr. Batoul Vaez
Dr. Alireza Omidbakhsh
Dr. Maryam Sharif Nasab

*** Book:**
Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name (Author/Authors). (Year of Publication). *Book title*. Name and Surname of the People Involved (proofreader, translator, Editor, etc.). Edition. Place of Publication: Publisher.
Book with no identified author: *Book title*. (Year of Publication). Edition. Place of publication: Publisher.
A book written by an institution: Name of Institution. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher. (B Zar 12)
*** Article:** Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name (Author/Authors). (Year of Publication). Title. *Journal Name*. Period/Year (Issue Number). Number of pages of the article from right to left, high to low. Insert doi (B Zar 12)
*** Thesis/Dissertation:** Thesis/Dissertation: Surname, First Name. (Year of Publication).
Thesis title. Master Thesis/Doctoral Dissertation, University Name.
* Collections: Surname, First Name's Initial; Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Author/Authors). (Year of Publication). Article title. *Collection title*. Place of Publication: Publisher's Name.
(B Zar 12)
*** Websites:** Surname, First Name. (Last Revision Date and Time on the Website). Subject's title, Website's Name and Address. (B Zar 12)
References (Times New Roman 13 Bold)
*** Book:** Surname, First Name; Surname, First Name and Surname, First Name. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher.
Book with no identified author: *Book title*. (Year of Publication). Edition. Place of Publication: Publisher.
A book written by an institution: Name of Institution. (Year of Publication). *Book title*. Edition. Place of Publication: Publisher. (Times New Roman 11)
*** Article:** Surname, First Name's Initial, Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Year of publication). Title. *Journal Name.* Period/Year (Issue Number). Number of pages of the article from right to left, high to low. (Times New Roman 11)
* Thesis/Dissertation: Surname, First Name's Initial. (Year of publication). *Thesis title*. Master Thesis/Doctoral Dissertation. University Name. (Times New Roman 11)
* Collections: Surname, First Name's Initial; Surname, First Name's Initial and Surname, First Name's Initial. (Author/Authors). (Year of Publication). Article Title. *Collection Title*. Place of Publication: Publisher's Name. (Times New Roman 11)
* Websites: Surname, First Name's Initial. (Last Revision Date and Time on the Website). Subject's Title, Website's Name and Address. (Times New Roman 11)
The Latin translation of Persian sources should be given at the end of the References, and follow the standard format of Latin sources; [In Persian] should be added at the end of the source.

Free people and researchers: Degree (Bachelor, Master, or Doctorate) of Field of Study, Affiliated Organization, City, Country.

Hawza students: Level (2, 3, 4), Field of Study, Ḥawzah ʿIlmīyah (seminary)/Madreseh Elmiyeh (Religious School), City, Country.

Individuals and researchers who are members of an organization/ research institute: (Instructor, Assistant Professor, Associate Professor, Professor), Department (if any), University, City, Country.

The current article has been taken from the doctoral dissertation/master's thesis in the field of ..... from..... university/ The current article has been taken from the research project entitled "....." with the support of .... university/institute (B zar 10).

- The main text of the article should not include more than 6000 words (the number of abstract words is considered separately).
- The main text of the article includes: Introduction, Review of Literature, Method, Findings, Discussion and Conclusion, Conflict of Interest, Acknowledgement, ORCID, Persian and Latin sources (References).
- In-text headings (B Lotus 14 Bold)/ the Persian text of the article (B Zar 13)/Persian sources (B Zar 12) /Latin sources (Times New Roman 11), and the Latin translation of Persian sources accompanied with [In Persian] at the end of the source (Times New Roman 11)
- The title of images, tables and charts (B Lotus 11) and the text of images, tables and charts (B Lotus 10).
- The number of tables in an article should not exceed 5. Tables should be organized in APA format and with size 10.
- References to quotations (direct): First name and surname of the author/authors (Year of Publication), (indirect): First name and surname of the author/authors, year of publication) and its repetition (same: page number).
- All foreign names of the original text (except Arabic) should be translated into Persian and inserted in a footnote as (surname (the initial letter in uppercase), first name's initial).
- The equivalent of the words should be written in the footnotes, the initial letter in uppercase and the rest of the letters in lowercase.
- If more than one work has been published by an author in a year, these works should be distinguished by mentioning the letters الف, ب,… or a, b,… after the year of publication.
- Refer to non-Persian sources in the same language.
- If the book has more than three authors, after the name of the first author, the phrase "et al." should be written; A work that does not have the author's name should be referred to the name of the book; A work provided by an institution or organization should be referred to the name of the institution or organization.
- ORCID should be presented before the list (Times New Roman 11).
- Persian sources should be written with B zar 12, English sources with Times New Roman 11, and Arabic sources with B badr 12 and Hanging 1cm)
- The list of sources and references should be arranged alphabetically at the end of the article as follows:

Persian (B Lotus 14 Bold)

Articles' Publication Manual and Submission Method

- The article should be the result of scientific research in one of the topics related to Persian language and literature.
- The Editorial board is free to accept, reject and Edit articles.
- The order of publishing articles is determined by the Editorial board's opinion and review.
- The author is responsible for the accuracy of the content of the article.
- Articles should be submitted through the integrated system of scientific journals (ltr.atu.ac.ir).
- In each article, line spacing should be 1 cm, the margin should be 4.5 cm on both sides and 5 cm from below and above; and each article should be at most twenty A4 pages (with Zar font 13) written based on *Dastur-e Xatt-e Fârsi* (*Persian Script Orthography*) approved by the Academy of Persian Language and Literature (www .persianacademy.ir).
- The software used should be Microsoft Word 10 or higher.
- Page spacing should be Multiple 0.9.
- The first paragraph that comes after each heading, should not be indented.
- Subsequent paragraphs should be 0.5 cm indented.
- Footnotes should be in APA style (Surname, First Name's Initial).
- In-text numbers should be written in Persian.
- A *momayyez* or decimal separator (/) should be used for decimals.
- All headings should be at 12pt distance from the previous text, and 0 pt distance from the following text
- The abstract should be prepared and written in one paragraph and include the following sections (without giving them separate headings):
  - Introduction to the problem (one or two sentences),
  - Purpose (one sentence),
  - Method (two to three sentences including the research plan, statistical community, number of samples, sampling method, intervention, tool {the full name of the tool, the manufacturer name and the year of manufacture},
  - Method of data analysis {without mentioning software name},
  - Results (two to three sentences, including main findings without mentioning numbers), and
  - Conclusion (two sentences).

  Please note that abstracts are narrative texts. So, dividing their sections and giving them separate headings are not allowed.

  The number of abstract words should be 150 to 250 (Abstract verbs should be written in past tense).
- On the title page, the followings should be respectively presented: The title of the article (B Zar 15 Bold), the name of the author/authors (B Compset 12 Bold), the academic rank and the name of the university or affiliated organization (B Compset 10), the abstract (150 words/B Zar 11), keywords (4-7 words, separated by commas/Lotus B 12).

* The name of the corresponding author should be starred and mentioned in the footnote of the corresponding author's email.

Faculty members: Academic Rank (Instructor, Assistant Professor, Associate Professor, Professor), Department (if any), University, City, Country.

Students: Student (Bachelor, Master, Doctorate) of Field of Study, University, City, Country.

Contents

Postnationalism and Comparative Literature: New Perspectives in Intercultural Research 1-30
Yahya Ataei

Critical Discourse Analysis of Nasim Marashi's Autumn Is the Last Season of the Year Based on Fairclough's Framework 31-70
Batool Vaez, Fatemeh Nasiri

The examination of two Elements of "Face" and "Tone" in the Narration of two works: Kalileh and Demneh and Nafthah al-Masdoor based on the narrative theory of Genette.....71-85
Ismat Nabi Zadeh, Gholamreza Mastali Parsa

Inter-Semiotic Translation of the Story of Kalila and Demna in the Latin Version.....87-105
Samar Ehteshami, Ali Arjmandi

Medical Knowledge in the Poetry of Hazin Lahiji.....107-138
Ali Jahanshahi Afshar, Najme Hosseini Sarvari, Nasrin Fallah

Representation and Etiology of Major Depression Based on DSM-5 in a Selection of Amiri Firouzkohi's Poems.....139-157
Masume Musayi Baghestani, Mohammadali Farahi

From Nature to Method; Characteristics and Necessities of Comparative Studies 159-185
Neda Amin

Intellectual and Social Contexts of Romanticism in France and Iran Based on Binavayan and Tehran-e Makhuf.....187-212
Yahya Talebian, Hadi Noormahammadi Kamal

Dialogic Violations and Their Implications in 'Fortress of Hooshroba': A Gricean Perspective.....213-236
Shadi Ebreahimkhani, Zohre Lak

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Vol. 1, No.2, Fall & Winter 2025, P 1-30
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.84491.1024

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 22/05/2025
Received: 05 /03/2025
eISSN: ----
ISSN:----

Postnationalism and Comparative Literature: New Perspectives in Intercultural Research

Yahya Ataei *

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran

Abstract

In recent decades, post-nationalism has emerged as a novel theoretical approach in literary studies, transcending traditional national and cultural boundaries. Particularly in comparative literature, it reexamines textual analysis and offers new perspectives on intercultural relations influenced by globalization, migration, and multiple identities. This article introduces the theory of 'Post-national Comparative Literature' and explores its transformation of literary studies. Using conceptual and theoretical analysis, it examines scholarly sources and literary works within this framework. The article reviews the advantages and disadvantages of post-nationalism, highlighting its focus on cultural interactions and multiple identities as strengths, which could expand new horizons in cultural and literary studies. However, one challenge is the overemphasis on globalization, sometimes neglecting local and indigenous features, threatening cultural and linguistic identities. The conclusion suggests that post-nationalism is an effective tool for understanding global cultural complexities and analyzing literary works beyond national borders. The article proposes future research directions, such as exploring the interdisciplinary aspects of post-nationalism, examining the role of digital technologies and virtual spaces, and analyzing global policies'

* Corresponding Author: y.ataei@pnu.ac.ir
How to Cite: Ataei, Y. (2025). Postnationalism and Comparative Literature: New Perspectives in Intercultural Research, *Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature*, 1(2), 1-30. DOI: 10.22054/CISL.2025.84491.1024

impact on migration literature. Additionally, studying intertextual interactions and globalization's effect on preserving or threatening indigenous identities and local languages are essential areas for further exploration.

Keywords: Postnationalism, Comparative Literature, Globalization, Cultural Identity, Intercultural Relations, Multiple Identities, Migration Literature, Conceptual Analysis.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت ۱۴۰۳/۱۲/۱۵
تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۰۳/۰۱
ISSN: ----
eISSN: ----

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات
سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱٤۰٤، ص ۱ تا ۳۰
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.84491.1024

پساملی‌گرایی و ادبیات تطبیقی چشم‌اندازهای جدید در پژوهش‌های بینافرهنگی

یحیی عطایی * استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

چکیده

پساملی‌گرایی در دهه‌های اخیر به‌عنوان رویکرد نظری نوین مرزهای ملی و فرهنگی را در مطالعات ادبیات فراتر از هویت‌های سنتی بازتعریف کرده است. این رویکرد در ادبیات تطبیقی در پیِ بازاندیشی در تحلیل متون و ارائه‌ی چشم‌اندازهایی نوین در روابط بینافرهنگی است که تحت تأثیر جهانی‌شدن، مهاجرت و هویت‌های چندگانه قرار دارند. مقاله‌ی حاضر به معرفی نظریه‌ی «ادبیات تطبیقی پساملی‌گرایی» پرداخته و به‌طور خاص به بازتعریف و دگرگونی مطالعات ادبی در چهارچوب این رویکرد می‌پردازد. روش پژوهش بر تحلیل مفهومی و نظری مبتنی بوده و منابع پژوهشی و آثار ادبی معتبر تحلیل شده‌اند. همچنین محاسن و معایب پساملی‌گرایی بررسی و آثار مختلف پژوهشی و ادبی که با رویکرد تطبیقی تحلیل شده‌اند، معرفی شده‌اند. ازجمله ویژگی‌های مثبت این رویکرد می‌توان به تمرکز بر تعاملات فرهنگی و هویت‌های چندگانه اشاره کرد که می‌تواند گامی مؤثر در گسترش افق‌های نوین مطالعات فرهنگی و ادبی باشد. بااین‌حال یکی از چالش‌های آن تأکید بیش‌ازحد بر جهانی‌شدن است که گاهی موجب نادیده‌گرفتن ویژگی‌های محلی و بومی می‌شود و تهدیداتی را برای هویت‌های فرهنگی و زبانی به همراه دارد. نتیجه‌گیری مقاله نشان می‌دهد که پساملی‌گرایی می‌تواند ابزاری مؤثر برای درک پیچیدگی‌های فرهنگی و تعاملات جهانی در دنیای امروز باشد و به تحلیل آثار ادبی فراتر از مرزهای ملی کمک کند. این مقاله باهدف گشودن فضای جدیدی در پژوهش‌های بینافرهنگی، ابعاد نوین در ارتباطات ادبی را شناسایی کرده است و پیشنهادهای زیر را برای پژوهش در این حوزه ارائه می‌دهد: تمرکز بر ابعاد بینارشته‌ای پساملی‌گرایی، بررسی تأثیر فناوری‌های دیجیتال و فضای مجازی، تحلیل تأثیر سیاست‌های جهانی بر ادبیات مهاجرت، بررسی تعاملات بینامتنی و نقش جهانی‌شدن در حفظ یا تهدید هویت‌های بومی و زبان‌های محلی از زمینه‌های مهم پژوهشی در این حوزه به شمار می‌روند.

کلیدواژه‌ها: پساملی‌گرایی، ادبیات تطبیقی، جهانی‌شدن، هویت فرهنگی، روابط بینافرهنگی، هویت‌های چندگانه، ادبیات مهاجرت، تحلیل مفهومی.

* نویسنده مسئول: y.ataei@pnu.ac.ir

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی همواره به‌دنبال یافتن نقاط اشتراک و تفاوت میان متون از فرهنگ‌های مختلف بوده است. این رشته‌ی علمی به‌ویژه در قرن بیستم از نظریه‌های مختلفی برای تحلیل و مقایسهٔ متون ادبی استفاده کرده است. بااین‌حال در دهه‌های اخیر و به‌ویژه پس از تحولات جهانی‌شدن و تغییرات فرهنگی، رویکردهای جدیدی در این حوزه مطرح شده‌اند که به تفاوت‌ها و شباهت‌های میان متون ادبی و نیز تعاملات پیچیده فرهنگی و مرزهای جدید هویت می‌پردازند. یکی از این رویکردهای نوظهور پساملی‌گرایی[1] است که در ادبیات تطبیقی توجه بسیاری را به خود جلب کرده است.

جهانی‌شدن با تأثیرگذاری بر حوزه‌های اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی و در نگاهی گسترده‌تر بر تمامی ابعاد زندگی انسان موجب همگرایی اقوام و ملت‌های مختلف شده و آن‌ها را خواه‌ناخواه به‌نوعی تعامل واداشته است (طایفی، ۱۴۰۳: ۱۱).

پساملی‌گرایی به‌عنوان یک رویکرد نظری و فلسفی، مفاهیمی چون هویت ملی، مرزهای جغرافیایی و فرهنگ‌های بومی را به چالش کشیده و به‌جای تمرکز بر مرزهای ثابت به دنبال فهمی پویا و چندوجهی از فرهنگ‌ها و ملت‌هاست. این نظریه که در سال‌های اخیر در حوزه‌های مختلف ازجمله مطالعات فرهنگی، جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی موردتوجه قرارگرفته در ادبیات تطبیقی نیز به‌عنوان راهی جدید برای تحلیل و مقایسهٔ آثار ادبی مطرح‌شده است. پساملی‌گرایی در این زمینه بر آن است که ادبیات جهانی از مرزهای ملی فراتر رفته و روابط فرهنگی بین‌المللی و جهانی‌شدن به‌شکل نوینی بازتعریف می‌شود.

چشم‌اندازهای جدید در پژوهش‌های بینافرهنگی به‌ویژه در زمینه‌ی ادبیات تطبیقی پساملی به دنبال درک ارتباطات پیچیده فرهنگی است و از سویی به‌دنبال شناسایی الگوها و روندهای جدیدی است که در دنیای امروز و در فضای جهانی‌شده ظهور کرده‌اند. این چشم‌اندازها به پژوهشگران این امکان را می‌دهد تا با درنظرگرفتن تحولات جهانی، متون ادبی را در سطحی فراتر از مرزهای ملی تحلیل کنند. به‌عبارت‌دیگر پساملی‌گرایی به‌عنوان

1. Postnationalism

یک رویکرد انتقادی، موجب بازاندیشی در روش‌های سنتی مقایسهٔ متون ادبی شده و به‌جای آن به مفاهیم پیچیده‌تری چون مهاجرت، هویت‌های متناقض و تعاملات بینافرهنگی توجه دارد.

در این مقاله پساملی‌گرایی به‌عنوان یک رویکرد نظری در ادبیات تطبیقی موردبررسی قرارگرفته است. هدف اصلی این پژوهش تحلیل و معرفی چگونگی تحولاتی است که این رویکرد در مطالعات ادبی و بینافرهنگی ایجاد کرده است. این پژوهش به‌دنبال پاسخ به این سؤال است که چگونه پساملی‌گرایی می‌تواند به‌عنوان ابزاری جدید در تحلیل و مقایسهٔ متون ادبی از فرهنگ‌های مختلف به‌کار گرفته شود و چه چشم‌اندازهایی در زمینهٔ پژوهش‌های بینافرهنگی پدید می‌آورد.

اهمیت و ضرورت این پژوهش از آنجا نشأت می‌گیرد که با توجه به تحولات سریع جهانی‌شدن و تغییرات فرهنگی در دهه‌های اخیر نیاز به رویکردهای جدید در تحلیل متون ادبی و مقایسهٔ فرهنگ‌ها بسیار احساس می‌شود. ادبیات به‌عنوان یکی از عناصر کلیدی شکل‌دهندهٔ هویت فرهنگی و اجتماعی نقش حیاتی در انتقال مفاهیم و تجارب فرهنگی دارد. ازاین‌رو مطالعات تطبیقی پساملی می‌تواند به‌عنوان ابزاری مؤثر برای درک بهتر و جامع‌تر این تحولات فرهنگی و هویتی در دنیای امروز مطرح شود. همچنین این پژوهش می‌تواند به‌عنوان گامی در جهت تکمیل و گسترش دیدگاه‌های جدید در عرصه‌های مطالعات فرهنگی، ادبیات تطبیقی و مطالعات بینافرهنگی محسوب بشود و نیز موجب توجه بیش‌ازپیش به آثار ادبی سنتی و معاصر از این منظر باشد.

۱-۲. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

پرسش‌های اصلی

۱. چگونه پساملی‌گرایی به‌عنوان یک رویکرد جدید در ادبیات تطبیقی به تحلیل متون فرهنگی از منظر جهانی‌شدن کمک می‌کند؟

۲. پساملی‌گرایی چه تأثیری بر پژوهش‌های بینافرهنگی و روابط میان فرهنگ‌ها دارد؟

پرسش‌های فرعی

۱. چگونه پساملی‌گرایی به تحلیل هویت‌های چندگانه و متناقض در متون ادبی می‌پردازد؟
۲. چه الگوهای جدیدی در مقایسه‌ی متون ادبی از فرهنگ‌های مختلف با رویکرد پساملی‌گرایی قابل‌شناسایی است؟

فرضیه‌های پژوهش

فرضیه‌های این پژوهش به‌منظور بررسی امکان‌سنجی تأثیرات پساملی‌گرایی در مطالعات ادبی و فرهنگی مطرح شده‌اند.

۱. پساملی‌گرایی می‌تواند به‌عنوان یک رویکرد جدید در تحلیل و مقایسهٔ متون ادبی، مرزهای ملی و فرهنگی را فراتر از دیدگاه‌های سنتی بازتعریف کند.
۲. این رویکرد به‌ویژه در زمینه‌های جهانی‌شدن و تعاملات بینافرهنگی موجب تغییراتی در تحلیل متون و ساختارهای هویتی خواهد شد.
۳. پساملی‌گرایی به تحلیل روابط پیچیده میان هویت‌ها و فرهنگ‌ها در دنیای معاصر کمک کرده و امکان درک عمیق‌تری از تعاملات فرهنگی می‌دهد.
۴. پساملی‌گرایی می‌تواند به‌عنوان ابزاری به مقابله با چالش‌های نظری در ادبیات تطبیقی کمک کند و به گسترش روش‌های نوین در پژوهش‌های بینافرهنگی منجر شود.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر تحقیقات بسیاری در زمینهٔ پساملی‌گرایی و تأثیر آن بر رشته‌های مختلف علمی ازجمله ادبیات تطبیقی صورت گرفته است. بااین‌حال این نظریه در پژوهش‌های ایرانی چندان موردتوجه قرار نگرفته و بررسی‌های جامع در ارتباط با آن نادر است؛ بنابراین پژوهش حاضر به‌دنبال معرفی این رویکرد در ادبیات تطبیقی است تا گامی در جهت پرکردن این خلأ بردارد. پیشینهٔ غیرفارسی‌زبانِ این نظریه عمدتاً در چهارچوب مطالعات جهانی‌شدن، هویت‌های فرهنگی و تعاملات بینافرهنگی قرار دارد و در مقالات و کتاب‌های معتبر به‌صورت گسترده موردبحث و بررسی قرارگرفته است. پژوهش‌های

بینافرهنگی که بر اساس این نظریه انجام شده‌اند بر تفکیک مرزهای ملی و تحلیل ادبیات در سطح جهانی و پویا تأکیددارند.

نصرتی و محمدی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای سه نگرش مختلف را بررسی کرده‌اند: ۱. حامیان تداوم حاکمیت دولت‌های ملی. ۲. کسانی که به ایجاد کارکردهای جدید برای دولت ملی اعتقاد دارند. ۳. طرفداران زوال و فرسایش حاکمیت دولت ملی. نویسندگان این مقاله می‌گویند که علیرغم فشارها و محدودیت‌های موجود در عملکرد دولت‌های ملی این محدودیت‌ها نتوانسته‌اند حاکمیت ملی کشورها را از بین ببرند، بلکه تنها دامنه و مفهوم حاکمیت ملی را تغییر داده‌اند.

حجازی (۱۳۸۵) به بررسی رابطهٔ هویت ملی و انسانی می‌پردازد و تأکید دارد که حفظ هویت ملی برای تقویت خودباوری ضروری است. به باور او هویت انسانی با حرکت به‌سوی هویتی فراملی اهمیت بیشتری می‌یابد. او تأثیر حماسه‌سرایی فردوسی و عرفان مولوی بر تعامل اندیشه‌ها و تحول از ملی‌گرایی به فراملی‌گرایی را بررسی کرده است.

پیشگاهی‌فرد (۱۳۸۰) جهانی‌شدن را در چهار بُعد اقتصادی، فرهنگی، تبادل اطلاعات و مدیریت سیاسی تحلیل کرده است. در اقتصاد، کاهش مرزهای جغرافیایی و گسترش شرکت‌های جهانی مطرح شده است. در فرهنگ، تضادِ میانِ نابودیِ هویت‌های ملی و شکل‌گیری فرهنگ عمومی بررسی شده است. در تبادل اطلاعات، تحول مفهوم فاصله و در مدیریت سیاسی، امکان ایجاد جامعهٔ مدنی جهانی تحلیل‌شده است.

۱-٤. روش

پژوهش حاضر از نوع نظری است و هدف آن معرفی و تحلیل رویکرد پساملی‌گرایی در ادبیات تطبیقی است. این تحقیق به‌صورت کیفی و از طریق تحلیل مفهومی انجام شده است. همچنین از روش‌های تحلیل محتوای انتقادی و تطبیقی استفاده شده است تا تأثیرات پساملی‌گرایی در حوزهٔ ادبیات تطبیقی و پژوهش‌های بینافرهنگی را بررسی کند. این شیوه به پژوهشگران این امکان را می‌دهد تا مفاهیم بنیادی پساملی‌گرایی را معرفی کنند و کاربردهای آن را در زمینه‌های مختلف ادبی و فرهنگی تجزیه‌وتحلیل نمایند.

۲. بحث

ادبیات همواره بازتابی از هویت فرهنگی، اجتماعی و تاریخی جوامع بوده است. در یک سوی آثاری قرار دارند که ریشه در هویت ملی و قومی دارند و اغلب در واکنش به تهدیدهای بیرونی شکل می‌گیرند. این دسته از متون، مانند *شاهنامهٔ* فردوسی بازتاب تلاش برای حفظ و تثبیت یک هویت مشخص در برابر نیروهای مهاجم و تحولات تاریخی است. نمونه‌هایی دیگر را می‌توان در شعر جاهلی عربی یافت که در ستایش مفاخر قبیله‌ای و در تقابل با دیگر اقوام با لحن حماسی سروده شده است. این نوع ادبیات اغلب بر تمایزگذاری میان «خود» و «دیگری» تأکید دارد و به تقویت احساسات ملی‌گرایانه و قومی منجر می‌شود.

در سوی دیگر ادبیاتی قرار دارد که از مرزهای ملی، زبانی و فرهنگی فراتر می‌رود و به مفاهیمی جهان‌شمول می‌پردازد. عرفان ایرانی ـ اسلامی نمونهٔ بارزی از این جریان است که در آثار بزرگانی چون عطار و مولوی تجلی یافته است. این متون بر یگانگی بشری، بی‌اعتباری مرزهای جغرافیایی و زبان‌های گوناگون و اتصال انسان به حقیقتی فراتر از تعلقات قومی و ملی تأکید دارند. در این نوع ادبیات هویت به مفهوم ملی آن محو می‌شود و خودِ مفهوم «دیگری» نیز رنگ می‌بازد و «جست‌وجوی وحدت و کلّیت» جایگزین آن می‌گردد.

این طیف در ادبیات از واکنش‌های ملی‌گرایانه تا رویکردهای جهان‌وطنی، تحت تأثیر شرایط تاریخی، اجتماعی و فرهنگیِ هر دوره دستخوش تغییر بوده است. در دوران معاصر نیز این روند ادامه داشته و در مواجهه با جهانی‌شدن، ادبیاتِ برخی جوامع به‌سوی احیای هویت‌های بومی و ملی گرایش پیداکرده است؛ درحالی‌که برخی جریان‌های فکری و ادبی به دنبال فراروی از مرزهای سیاسی و زبانی به سمت ادبیاتی فراملی و انسان‌گرایانه هستند.

این طیف را می‌توان به این شکل دید:

ـ ادبیات قومی و ملی‌گرا (حماسی و...) ⟵ واکنش به تهدیدهای نیروهای بیرونی

(اعم از جنگ واقعی یا ترس از ورود اندیشه‌های بیگانه) و تلاش برای حفظ هویت.

ـ ادبیات جهان‌وطنی (عرفانی و...) ← رهایی از قیود قومی و جغرافیایی و حرکت به سمت مفاهیم عام انسانی.

گسست در این طیف: یک نکته‌ی مهم در این بحث این است که جهان‌وطنی و ملی‌گراییِ آثار ادبی صرفاً به زمینهٔ تاریخی و سیاسی آن دوره وابسته نیست بلکه به ماهیت خود اثر، نوع مخاطبان و هدف نویسنده یا شاعر نیز بستگی دارد. برخی از آثار حماسی در عین داشتن محتوای ملی‌گرایانه فراتر از مرزهای یک ملت حرکت کرده‌اند و به دلیل پرداختن به مضامین عام انسانی در جوامع مختلف موردپذیرش قرارگرفته‌اند. مثلاً *شاهنامهٔ* فردوسی و *ایلیاد و اودیسهٔ* هومر باوجود تأکید بر هویت سرزمینی خاص در فرهنگ‌های دیگر نیز تأثیر گذاشته‌اند. از سوی دیگر برخی متون عرفانی که ظاهراً جهان‌شمول هستند ممکن است در لایه‌های زیرین خود بازتابی از سنت‌های فرهنگی خاص باشند. پس این طیف علاوه بر دیدگاهِ تاریخی و سیاسی ازنظر زبانی، سبکی و محتوایی هم قابل‌بررسی است.

۲-۱. تعریف و مبانی نظری پساملی‌گرایی

پساملی‌گرایی به‌عنوان یک رویکرد انتقادی به مرزهای ملی و هویت‌های ملی در تحلیل متون ادبی و فرهنگی مطرح می‌شود. این نظریه در زمینهٔ ادبیات تطبیقی به‌ویژه در بررسی روابط بین فرهنگ‌ها و متون ادبی مختلف، سعی در بازتعریف هویت‌ها و مفاهیم فرهنگی، فراتر از مرزهای ملی دارد. ازآنجاکه ادبیات تطبیقی به مطالعهٔ متونی از فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف می‌پردازد، پساملی‌گرایی در این زمینه به چگونگی تحلیل و مقایسهٔ این متون از منظری فراتر از ملیت‌ها و هویت‌های ثابت توجه دارد. مبانی نظری پساملی‌گرایی در ادبیات تطبیقی شامل نکات زیر است:

الف. چندگانگی هویتی در ادبیات:

پساملی‌گرایی بر اساس ایده‌های کثرت‌گرایانه در تحلیل ادبیات تطبیقی بر این مسئله تأکید

و تکیه دارد که هویت‌ها تنها در چهارچوب‌های ملی محدود نمی‌شوند و متون ادبی می‌توانند نمایانگر هویت‌های متنوع و هم‌زمان باشند که تحت تأثیر عوامل فرهنگی و اجتماعی مختلف شکل می‌گیرند.

در ادامه دو نمونهٔ مهم در ادبیات تطبیقی که چندگانگی هویتی را در چهارچوب پساملی‌گرایی نشان می‌دهند ارائه می‌شود:

۱. رمان *آمریکانا*[۱] نوشتهٔ چیماماندا انگزی آدیچی

این رمان روایتگر تجربهٔ زنی نیجریه‌ای به نام ایفملو است که به آمریکا مهاجرت می‌کند. ایفملو درحالی‌که با چالش‌های فرهنگی، نژادی و هویتی در آمریکا روبه‌رو می‌شود، هم‌زمان با هویت نیجریه‌ای خود نیز در کشمکش است. او در طول روایت خود را به‌عنوان مهاجر آفریقایی در آمریکا بازتعریف می‌کند و هنگام بازگشت به نیجریه دچار بحران هویت می‌شود. این اثر نمونه‌ای روشن از چندگانگی هویتی است که فراتر از مرزهای ملی شکل می‌گیرد و شخصیت اصلی یک هویت ثابت ندارد، بلکه در تعامل با فرهنگ‌های مختلف، هویتی چندلایه پیدا می‌کند.

۲. اشعار محمود درویش به‌ویژه مجموعهٔ «*حالت محاصره*»[۲]

محمود درویش شاعر فلسطینی در شعرهایش همواره میانِ هویت فلسطینی، عربی و جهانی در نوسان است. او درعین‌حال که بر ریشه‌های فلسطینی خود تأکید دارد خود را صرفاً در چهارچوب یک ملت تعریف نمی‌کند بلکه به هویتی فراتر از ملیت و مرزهای جغرافیایی می‌رسد. «فلسطین» در شعرهای او نه یک مکان جغرافیایی ثابت بلکه مفهومی سیال است که می‌تواند در هر جای جهان معنا پیدا کند. این نوع نگاه هویت را پدیده‌ای پویا، چندوجهی و فراتر از تعاریف ملی‌گرایانه می‌بیند.

---

۱. رمان «Americanah» در سال ۲۰۱۳ توسط نویسندهٔ نیجریه‌ای چیماماندا انگزی آدیچی منتشر شده است. داستان دربارهٔ دختری به نام ایفملو است که نیجریه را ترک کرده و در دانشگاه پرینستون تحصیل می‌کند. او با چالش‌های هویتی و نژادی در آمریکا مواجه می‌شود.

۲. مجموعه‌ی «*حالهٔ حصار*» اثر محمود درویش در ژانویه ۲۰۰۲ در رام‌الله سروده شده و تجربه‌های زندگی در شرایط محاصره را به تصویر می‌کشد.

ب. جهانی‌شدن و تعاملات فرهنگی و حرکت فرازمانی و فرامکانی:

پساملی‌گرایی در ادبیات تطبیقی به تحلیل چگونگی بازتاب جهانی‌شدن در متون ادبی می‌پردازد، جایی که مرزهای ملی دیگر مانعی برای ارتباطات و تعاملات فرهنگی نمی‌شوند. پساملی‌گرایی در شرحِ نحوهٔ انتقال مفاهیم و ویژگی‌های فرهنگی بین فرهنگ‌های مختلف از طریق ادبیات اهمیت دارد. رمان *ببر سفید*[1] نوشتهٔ آراویند آدیگا در این زمینه نمونهٔ مناسبی است. آدیگا در این رمان داستان زندگی یک رانندهٔ فقیر در هند را روایت می‌کند که با مهاجرت به چین و تأسیس کسب‌وکارش از فرآیند جهانی‌شدن و تأثیر آن بر طبقات اجتماعی و فرهنگی در هند و چین می‌گوید. این رمان تعاملات فرهنگی میان کشورهای مختلف و چالش‌های فرهنگی ناشی از جهانی‌شدن را نمایش می‌دهد.

آثار مولانا به‌ویژه *مثنوی معنوی* در آمریکا و کشورهای مدرن پرفروش است که دلایل متعدد آن از دیدگاه پساملی‌گرایی قابل‌تحلیل است. در اینجا چند دلیل مهم را مطرح می‌کنیم:

۱. جهانی‌شدن و فراسوی مرزهای ملی: آثار مولانا به‌ویژه در کشورهای توسعه‌یافته به‌عنوان نمادهایی از تفکر جهانی و انسانی درنظر گرفته می‌شوند. پساملی‌گرایی به‌طور ویژه به دنبال شکست مرزهای ملی و فرهنگی است و آثار مولانا با پیام‌های جهانی خود در مورد عشق، انسانیت و روحانیت به‌آسانی به‌عنوان متونی فراتر از هویت‌های ملی و فرهنگی مورد استقبال قرار می‌گیرد.

۲. ارتباطات فرهنگی و تبادل بین‌فرهنگی: جهانی‌شدن و تحولات فرهنگی موجب شده است که مردم کشورهای پیشرفته به جستجوی معنای عمیق‌تر و مفهومی در ادبیات برآیند که بتواند به‌طور جهانی با انسان‌ها ارتباط برقرار کند. مولانا با توجه به دیدگاه‌های عرفانی و فلسفی‌اش به‌ویژه در مورد روابط انسان‌ها با یکدیگر و با خدا و هستی موضوعاتی را مطرح

---

۱. رمان «The White Tiger» در سال ۲۰۰۸ توسط نویسندهٔ هندی، آراویند آدیگا منتشر شد. این اثر برندهٔ جایزهٔ بوکر در همان سال شد و داستان زندگی بالرام هالوای یک رانندهٔ تاکسی در هند را روایت می‌کند که از طبقهٔ پایین جامعه به موفقیت‌های بزرگ دست می‌یابد.

می‌کند که فراتر از مرزهای ملی و فرهنگی هستند و برای افراد با فرهنگ‌های مختلف جذابیت دارند.

۳. علاقه به مفاهیم معنوی و روحانی: در دنیای مدرن که اغلب با بحران‌های روحی و هویتی مواجه است بسیاری از مردم در جستجوی مفاهیم معنوی هستند که به زندگی معنای جدیدی ببخشند. مولانا با زبان شعری خود، مفاهیم عمیق روحانی و عرفانی را بیان می‌کند که برای مخاطبان در کشورهای پیشرفته جذاب است به‌ویژه برای کسانی که به دنبال پاسخ‌های معنوی و فلسفی به زندگی هستند.

۴. توجه به هویت‌های چندگانه: آثار مولانا با تنوع فرهنگی و دینی با ایده‌های پساملی‌گرایی هماهنگ است. این آثار از هویت‌های مختلف و تضادهای فرهنگی که از ویژگی‌های پست‌مدرنیسم نیز هست استقبال می‌کنند[1] و به‌طور طبیعی به مفهوم هویت‌های چندگانه و تنوع در یک جامعهٔ جهانی پاسخ می‌دهند.

۵. بازگشت به سنت‌های شرقی در دنیای غرب: غرب در سال‌های اخیر در زمینه‌های فرهنگی در پیِ بازگشت به سنت‌های شرقی بوده است. علاقه به آثار مولانا در محافل

---

۱. هویت‌های مختلف و تضادهای فرهنگی از ویژگی‌های مهم پست‌مدرنیسم هستند. در این چارچوب، هویت به هیچ وجه یک امر ثابت و غیرقابل تغییر تلقی نمی‌شود بلکه آن را پدیده‌ای متغیر، موقتی و ساخته‌شده می‌دانند. برخلاف دیدگاه‌های سنتی که هویت را غالباً در مرزهای ملی یا فرهنگی محدود می‌دیدند، پست‌مدرنیسم به این باور می‌پردازد که هویت در پی تعاملات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، به‌ویژه در دوران جهانی‌شدن، دائماً در حال تغییر و بازتعریف است. تضادهای فرهنگی در پست‌مدرنیسم:

پست‌مدرنیسم به‌ویژه با به چالش کشیدن فرهنگ‌های غالب و درک‌های واحد از حقیقت و واقعیت به تضادهای فرهنگی توجه زیادی داشته است.

تضادهای فرهنگی می‌توانند شامل موارد زیر باشند: ۱. تضادهای هویتی: هویت‌ها در دنیای پست‌مدرن متکثر و متناقض‌اند. یک فرد می‌تواند در یک زمان چندین هویت مختلف داشته باشد، مثلاً هویت ملی، جنسیتی، دینی و اجتماعی که ممکن است در تضاد با یکدیگر قرار گیرند. ۲. تضادهای فرهنگی بین شرق و غرب: از آن‌جا که پست‌مدرنیسم تأکید زیادی بر بازنگری مرزهای فرهنگی و ملی دارد تضادهای فرهنگی بین جوامع شرقی و غربی به‌ویژه در دوران جهانی‌شدن به‌طور فزاینده‌ای مشهود شده است. این تضادها می‌تواند شامل تفاوت‌های ارزشی، سیاسی و اجتماعی باشد. ۳. تضادهای اجتماعی و طبقاتی: پست‌مدرنیسم نیز تضادهای اجتماعی و طبقاتی را به چالش کشیده و بر لزوم بازاندیشی در مفاهیم قدرت، سلطه و هویت اجتماعی تأکید می‌کند.

فرهنگی و آکادمیک نمایانگر علاقهٔ غرب به ادبیات و فلسفه‌های شرقی و همچنین جست‌وجوی چشم‌اندازهای جدید در مواجهه با مسائل اجتماعی و روحانی است. درنتیجه پرفروش‌بودن آثار مولانا در کشورهای پیشرفته می‌تواند به‌روشنی با مفاهیم پساملی‌گرایی، جهانی‌شدن، هویت‌های چندگانه و تعاملات فرهنگی در دنیای امروز تبیین شود. این آثار به‌عنوان ابزارهایی برای تعامل با پیچیدگی‌های فرهنگی و معنوی جهان مدرن مورد استقبال قرار می‌گیرند.

این توجه به آثار مولانا موجب شده است که نویسندگان معاصر، مانند الیف شافاک در رمان *ملت عشق* آثار مدرن خود را به‌صورت اقتباسی از این متون پدیدآورند. این امر نشان می‌دهد که گفت‌وگوی تمدن‌ها محدود به یک زمان خاص نیست و تمدن‌های شرقی گذشته با تمدن‌های غربی معاصر در گفتگوی[1] مداوم قرار دارند. این‌گونه آثار در دنیای مدرن به‌عنوان منبع الهام و نیروی تأثیرگذار در شکل‌گیری مفاهیم و روایت‌های معاصر عمل‌کرده و ارتباط میان فرهنگ‌ها و تمدن‌ها را در بستر زمانی و جغرافیایی گسترده‌ای تسهیل می‌کنند.

ج. نقد نظریه‌های ملی‌گرایانه در ادبیات تطبیقی:

پساملی‌گرایی در مقابل دیدگاه‌های ملی‌گرایانه قرار می‌گیرد که متون ادبی را بر اساس مرزهای جغرافیایی و ملی تحلیل می‌کنند. این رویکرد در ادبیات تطبیقی به تحلیل متون فراتر از مرزهای ملی توجه دارد و به دنبال یافتن الگوهای جهانی در آثار ادبی مختلف است. علاوه بر رمان‌های گفته‌شده دو نمونهٔ دیگر از ادبیات معاصر که دربرگیرندهٔ نقد نظریه‌های ملی‌گرایانه هستند و تمرکز آن‌ها فراتر از مرزهای ملی است معرفی می‌شود:

۱. رمان *خدای چیزهای کوچک*[2] نوشتهٔ «آروندااتی روی» داستان زندگی دو دوقلو در هند

---

1. Dialogue

۲. عنوان اصلی این رمان «*T*he God of Small Things» است که در سال ۱۹۹۷ توسط نویسندهٔ هندی، آروندااتی روی، منتشر شده است. این کتاب برندهٔ جایزهٔ بوکر در همان سال شد و داستان زندگی یک خانوادهٔ

را روایت می‌کند و در آن مرزهای جغرافیایی و ملی به چالش کشیده می‌شوند. این رمان که در محیط اجتماعی پیچیده‌ای در هند جریان دارد از نگاه و تحلیل‌های ملی‌گرایانه فراتر رفته و تعاملات فرهنگی و تاریخی هند را در قالب جهانی بررسی می‌کند.

۲. رمان *صدسال تنهایی*[۱] نوشتهٔ «گابریل گارسیا مارکز» رمانی کلاسیک از ادبیات لاتین آمریکا، نقدی است بر دیدگاه‌های ملی‌گرایانه و مرزهای جغرافیایی. مارکز با خلق داستانی که در مکانی خیالی به نام ماکاندو رخ می‌دهد به‌جای تمرکز بر جغرافیا و ملیت‌های خاص به بررسی الگوهای جهانی و روابط اجتماعی میان افراد می‌پردازد که جهانی‌شدن و تأثیرات آن در روایت نمود پیدا می‌کند. در این رمان نمود جهانی‌شدن و تأثیرات آن در روایت از چند جنبه دیده می‌شود:

۱. ماکاندو به‌عنوان یک جهان کوچک: ماکاندو هرچند یک مکان خیالی است اما تحولات آن شباهت زیادی به تغییرات تاریخی و اجتماعی کشورهای مختلف دارد. از انزوا و استقلال اولیه تا ورود استعمار، شرکت‌های خارجی و درنهایت سقوط و فروپاشی. این سیر نشان‌دهندهٔ جهانی‌شدن در ابعاد تاریخی و اقتصادی است.

۲. نفوذ خارجی‌ها و سرمایه‌داری: ورود شرکت موز به ماکاندو و تأثیرات آن استعاره‌ای از جهانی شدن اقتصادی است. این شرکت با استثمار نیروی کار محلی، تغییر فرهنگ و سرکوب کارگران، اثرات استعمار اقتصادی را بازتاب می‌دهد.

۳. حلقه‌های تکرارشوندهٔ تاریخ: روایت غیرخطی و چرخه‌ای رمان نشان می‌دهد که تاریخ فارغ از مرزهای جغرافیایی، در جوامع مختلف با الگوهای مشابهی تکرار می‌شود. درگیری‌های سیاسی، تحولات اقتصادی و استحالهٔ فرهنگی از مختصات یک ملت فراتر

ثروتمند هندی را روایت می‌کند که در یک روز سرنوشت‌ساز در سال ۱۹۶۹ برای همیشه تغییر می‌کند. شخصیت‌های اصلی، استا و راحل، دوقلوهای هفت‌ساله‌ای هستند که زندگی‌شان آشفته می‌شود.

۱. رمان «One Hundred Years of Solitude» در سال ۱۹۶۷ توسط نویسندهٔ کلمبیایی، گابریل گارسیا مارکز، منتشر شد. این کتاب که به فارسی «صد سال تنهایی» ترجمه شده است داستان چندین نسل از خانوادهٔ بوئندیا را در شهر خیالی ماکوندو روایت می‌کند و به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های سبک رئالیسم جادویی شناخته می‌شود.

می‌رود و مفهومی جهانی پیدامی‌کند.

۴. ترکیب اسطوره و واقعیت: سبک رئالیسم جادویی[1] باعث می‌شود که وقایع محلی ماکاندو حالتی اسطوره‌ای پیدا کنند و مرز میان واقعیت‌های تاریخی و افسانه‌ها کمرنگ شود. این امر روایت را از سطح ملی‌گرایانه فراتر برده و به تجربهٔ مشترکِ انسانی تبدیل می‌کند.

درمجموع مارکز با روایت تاریخ ماکاندو داستانی می‌آفریند که در عین خاص بودن، بازتابی از تحولات جهانی و تأثیرات گستردهٔ استعمار، سرمایه‌داری و تغییرات فرهنگی است.

د. پویایی فرهنگ‌ها و متون ادبی

پساملی‌گرایی در ادبیات تطبیقی پویایی و تغییرات فرهنگی و هویتی را در نظر می‌گیرد. این رویکرد در تحلیل آثار ادبی معاصر که ویژگی‌های جهانی‌شده دارند به بررسی چگونگی تأثیر و تأثر فرهنگ‌ها بر یکدیگر از طریق متون ادبی می‌پردازد. برای این بحث دو نمونهٔ مناسب از ادبیات را ذکر می‌شود:

۱. رمان *به خانه بیا*[2]

این رمان سرگذشت دو خواهر را روایت می‌کند که یکی در آفریقا مانده و دیگری برای بردگی در آمریکا فروخته می‌شود. داستان در نسل‌های بعدی ادامه می‌یابد و نشان می‌دهد که چگونه فرهنگ‌ها در تعامل با یکدیگر دچار تغییر و تحول می‌شوند. هر فصل از رمان به زندگی یکی از نسل‌های بعدی این دو خواهر می‌پردازد و تأثیرات عمیق برده‌داری و استعمار را بر خانواده‌های آن‌ها در طول سه قرن روایت می‌کند. این اثر نمونه‌ای از پویایی هویت فرهنگی و تأثیر متقابل فرهنگ‌ها از طریق تجربه‌های تاریخی مشترک است.

۲. رمانِ *خروجیِ غرب*[1]

---

1. Magical Realism

۲. رمان «Homegoing» در سال ۲۰۱۶ توسط نویسندهٔ غنایی-آمریکایی، یا جسی (*Yaa Gyasi*) منتشر شده است. این کتاب در ایران با نام‌های دیگرِ *بازگشت به خانه* و *خانه‌روان* نیز ترجمه شده است.

این اثـر داسـتان یـک زوج مهـاجر را روایـت مـی‌کنـد کـه از طریـق درهـایی جـادویی بـه کشورهای مختلف سفر می‌کنند. آن‌ها در طول سفر با فرهنگ‌های مختلف تعامـل دارنـد و هویت آن‌ها دستخوش تغییر می‌شود. این رمان به‌طور نمادین پویایی فرهنگ‌ها را در عصـر جهانی‌شدن به تصویر می‌کشد.

۲-۲. تاریخچه و تکامل پساملی‌گرایی

پساملی‌گرایی به‌عنوان یک رویکرد نظری، فکری و انتقادی در اواخـر قـرن بیسـتم و اوایـل قرن بیست‌ویکم در واکنش به تحـولات جهـانی‌شـدن، مهـاجرت‌هـای گسـترده، فروپاشـی مرزهای سنتی ملی و بحران هویت‌های ملی شکل گرفت. این مفهوم ابتـدا در حـوزهٔ علـوم سیاسی و جامعه‌شناسی مطرح شد و سپس به مطالعات فرهنگی و ادبیات تطبیقـی راه یافـت. نظریه‌پردازانی چون آرژون آپادورای[۲] و اولریش بک[۳] مبانی اولیهٔ پساملی‌گرایی را با تأکید بر ظهور هویت‌های سیال و چندگانه تبیین کردند. در همین راستا این رویکرد با فراتر رفتن از چارچوب‌های پسااستعماری به مطالعهٔ جهانی‌شدن فرهنگی و ادبی پرداخته است.

کتاب *مدرنیته در مقیاس بزرگ: ابعاد فرهنگی جهـانی‌شـدن*[۴] یکـی از متـون تأثیرگـذار در مطالعات جهانی‌شدن و فرهنگ است. این کتاب به بررسی چگونگی شـکل‌گیـری و تغییـر هویت‌های فرهنگی در دنیای معاصر می‌پردازد و نشان می‌دهد کـه جهـانی‌شـدن عـلاوه بـر اقتصاد و سیاست، از طریق رسانه‌ها، مهـاجرت و جریـان‌هـای فرهنگـی نیـز اتفـاق‌مـی‌افتـد.

---

۱. رمان Exit West نوشتهٔ محسن حمید در ایران با نام‌های مختلفی ترجمه شده است ازجمله *خروجی غربی*، *خروجی غرب*، *فرار به غرب* و *مهاجرت به غرب*.

۲. آرجون آپدورای (Arjun Appadurai) انسان‌شناس و جامعه‌شناس هندی است که در سال ۱۹۴۹ در بمبئی متولد شد و مطالعاتش بر مدرنیته و جهانی‌شدن متمرکز است.

۳. اولریش بک (Ulrich Beck) جامعه‌شناس آلمانی (۱۹۴۴–۲۰۱۵) به‌خاطر پژوهش‌هایش دربارهٔ جهانی‌شدن، خطرات مدرن و هویت‌های سیال شناخته می‌شود.

4. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization

آپادورای (۱۹۹۶: ۳۳) در این کتاب مفهوم منظر[۱] یا نما (scape) را معرفی می‌کند که شامل پنج بُعد اصلی جهانی‌شدن است:

۱. چشم‌انداز قومی:[۲] جابه‌جایی مردم، مهاجرت و تغییرات جمعیتی که بر هویت‌های فرهنگی تأثیر می‌گذارند.

۲. چشم‌انداز رسانه‌ای:[۳] تأثیر رسانه‌های جهانی در تولید و پخش تصاویر و روایت‌ها.

۳. چشم‌انداز فناوری:[۴] گسترش فناوری‌ها و تأثیر آن‌ها بر ارتباطات و فرهنگ.

۴. چشم‌انداز مالی یا سرمایه‌ای:[۵] جریان‌های مالی و تأثیر آن‌ها بر اقتصاد جهانی.

۵. چشم‌انداز ایدئولوژیک:[۶] انتشار اندیشه‌ها و گفتمان‌های سیاسی در سطح جهانی.

او معتقد است که این پنج جریان به‌طور هم‌زمان و پیچیده با یکدیگر تعامل دارند و باعث تغییرات فرهنگی در سراسر جهان می‌شوند. آپادورای به نقش تخیل[۷] در شکل‌دهی به هویت‌های فرهنگی جدید اشاره می‌کند و معتقد است که در عصر جهانی‌شدن، مردم از طریق رسانه‌ها و مهاجرت، خود را در فضاهای فرهنگی متنوع و فراتر از مرزهای ملی تصور می‌کنند.

این کتاب تأثیر زیادی بر مطالعات فرهنگی، پساملی‌گرایی و نظریه‌های ادبی داشته و در زمینهٔ تحلیل هویت‌های مهاجرتی و دیاسپورا اهمیت دارد.

---

۱. آپادورای واژهٔ scape را به‌عنوان یک پسوند مفهومی به‌کار می‌برد تا نشان دهد که جهانی‌شدن از طریق جریان‌های متعددی در حال شکل‌گیری است. این اصطلاح از واژهٔ landscape(چشم‌انداز) الهام گرفته شده و نشان می‌دهد که هر یک از این حوزه‌ها، نوعی چشم‌انداز پویا و متغیر هستند که از طریق جریان‌های بین‌المللی شکل می‌گیرند. او تأکید می‌کند که این فرآیندها ایستا و یکپارچه نیستند بلکه چندلایه، متحرک و وابسته به دیدگاه‌ها و تجربیات افراد و جوامع مختلف‌اند و هر گروه اجتماعی یا ملی ممکن است این جریان‌ها را از زاویهٔ خاص خود درک کنند و همین مسأله باعث تنوع در تأثیرات جهانی‌شدن بر فرهنگ‌ها و هویت‌ها می‌شود (آپادورای ۱۹۹۶: ۳۳).

2. Ethnoscapes
3. Mediascapes
4. Technoscapes
5. Financescapes
6. Ideoscapes
7. Imagination

کتابِ دیگر *چشم‌انداز جهان‌وطنی*[1] نوشتهٔ اولریش بِک[2] یکی از آثار مهم در زمینهٔ تحلیل جامعه‌شناسیِ جهانی‌شدن و پدیدارهای پساملی‌گرایی است. بِک در این اثر به بررسی تحولات و چالش‌های ناشی از جهانی‌شدن در دنیای معاصر می‌پردازد و مفهومِ چشم‌انداز جهان‌وطنی را معرفی می‌کند.

بِک در این کتاب بر این مسئله تأکید دارد که جهانی‌شدن دیگر به معنای ارتباطات میان ملت‌ها یا کشورها نیست بلکه به‌طور عمده به ایجاد یک فضای جهانی مشترک و تعاملات فراملی اشاره دارد. او از این‌که افراد به‌طور فزاینده‌ای درگیر مسائل جهانی می‌شوند، در ابعاد اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، محیط‌زیستی و سیاسی صحبت می‌کند. این روند باعث می‌شود که مرزهای ملی و هویتی که پیش‌تر غالب بودند دیگر قادر به توضیح پویایی‌های جدید و روابط پیچیدهٔ جهانی نباشند.

«چشم‌انداز جهان‌وطنی» ازنظر بِک به معنای یک دیدگاه جهانی است که همگان را دعوت می‌کند به زندگی در یک جامعهٔ جهانی که در آن مرزهای سنتی و هویت‌های ملی اهمیت کمتری دارند. بِک از اصطلاح «خطرات جهانی» صحبت می‌کند که نیاز به همکاری و نگرش جهانی دارد، مثل تهدیدات زیست‌محیطی، تهدیدات هسته‌ای و بحران‌های اقتصادی.

درنهایت هدف بک این است که جامعه‌شناسی جهانی‌شدن و همبستگی جهانی را از منظر مفهومی و عملی موردبررسی قرار دهد و به‌جای تمرکز بر تقسیم‌بندی‌های ملی به یک جامعهٔ جهانی فراگیر توجه داشته باشد.

این اثر همچنین به‌عنوان مبنای فکری برای پژوهش‌های بیشتر در زمینهٔ جهانی‌شدن، فرهنگ‌های متقابل و تأثیرات جهانی‌شدن بر هویت‌های ملی و فرهنگی درنظر گرفته می‌شود.

او در بخش دوم کتاب (بک، ۲۰۰۶: ۱۳۰) به چالش‌های سیاسی، اجتماعی و نظری که فرایند جهانی‌شدن با آن‌ها روبه‌رو است و بررسی رابطهٔ میان جهانی‌شدن و

1. The Cosmopolitan Vision
2. Ulrich Beck

ضدجهانی‌گرایی[1] می‌پردازد. همچنین مفهوم «جنگ پساناسیونالیستی»[2] را مطرح می‌کند که در آن جنگ‌های مدرن نه بر اساس مرزهای ملی که بر اساس تهدیدهای فرهنگی و جهانی تعریف می‌شوند.

بک (همان: ۴۰) با ترکیب جامعه‌شناسی، سیاست و فلسفه رویکردی جدید به مطالعهٔ جهانی‌شدن ارائه‌داده است و با طرح مفهوم «جهانی‌شدن روزمره»[3] نشان می‌دهد که چگونه زندگی روزمرهٔ افراد به‌صورت ناآگاهانه جهانی شده است.

این کتاب دارای مجموعه‌ای از اصطلاحات و مفاهیم است که برای مطالعات ادبیات تطبیقی نیز کاربردی هستند. برخی از این اصطلاحات که می‌توانند در تحلیل متون ادبی و مطالعات بینافرهنگی مورداستفاده قرارگیرند، عبارت‌اند از:

۱. جهان‌وطنیِ واقع‌گرایانه:[4] این مفهوم به شیوه‌ای از نگرش جهانی اشاره دارد که بر اساس ایده‌آل‌های مطلق نیست بلکه با درک واقعیت‌های پیچیدهٔ تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی و ملی تعریف می‌شود. این مفهوم در ادبیات تطبیقی می‌تواند به تحلیل تعامل‌های بینامتنی و درک تفاوت‌های فرهنگی در آثار جهانی کمک کند.

۲. جهان‌وطنیِ پنهان:[5] این اصطلاح به فرایندهایی اشاره دارد که در آن جوامع و فرهنگ‌ها، بدون آگاهی کامل به‌تدریج، ویژگی‌های جهان‌وطنی را جذب می‌کنند. در مطالعات ادبی می‌توان از این مفهوم برای بررسی آثار نویسندگانی استفاده کرد که به‌طور ناآگاهانه و مستتر تحت تأثیر جهانی‌شدن فرهنگی قرارگرفته‌اند.

۳. جهان‌وطنیِ روزمره و پیش‌پاافتاده: این مفهوم به شیوه‌هایی اشاره دارد که در آن عناصر فرهنگ‌های مختلف بدون درگیری مستقیم یا خودآگاهی روشن در زندگی روزمرهٔ مردم ادغام می‌شوند. این ایده می‌تواند در بررسی نحوهٔ بازنمایی هویت‌های جهانی و محلی در ادبیات تطبیقی مفید باشد.

---

1. Anti-cosmopolitanization
2. Postnational War
3. Banal Cosmopolitanism
4. Realistic Cosmopolitanism
5. Latent Cosmopolitanization

۴. جهان‌وطنیِ بحرانی و مخاطره‌آمیز:[1] این مفهوم به این نکته اشاره دارد که تهدیدهای جهانی (مانند تغییرات اقلیمی، جنگ و تروریسم) باعث ایجاد نوعی همبستگی و آگاهی جهانی می‌شوند. در ادبیات تطبیقی این موضوع را می‌توان در تحلیل روایت‌های ادبی‌ای که به بحران‌های جهانی و همبستگی انسانی می‌پردازند به‌کار برد.

۵. تفاوت تاریخی‌شده:[2] این اصطلاح اشاره به شیوه‌ای دارد که در آن تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی به‌عنوان یک پدیدهٔ تاریخی و متغیر بررسی می‌شوند، نه ثابت و ذاتی. این ایده می‌تواند در تحلیل‌های تطبیقی مربوط به بازنمایی فرهنگ‌های مختلف در متون ادبی کاربردی باشد.

۶. چندفرهنگ‌گرایی و نقد آن:[3] کتاب به تحلیل و نقد ایدهٔ چندفرهنگ‌گرایی می‌پردازد و آن را در برابر جهان‌وطنی قرار می‌دهد. این بحث می‌تواند در نقد و بررسی نحوهٔ تعامل فرهنگ‌ها در متون ادبی ازجمله رمان‌های پسااستعماری سودمند باشد.

۷. جهان‌وطنیِ فرودست:[4] این مفهوم به شکلی از جهان‌وطنی اشاره دارد که توسط گروه‌های به حاشیه رانده‌شده یا بدون قدرت سیاسی شکل می‌گیرد. این ایده در ادبیات تطبیقی می‌تواند به تحلیل روایت‌های مربوط به مهاجرت، تبعید و مقاومت فرهنگی کمک کند.

۸. ضدجهان‌وطنی:[5] این اصطلاح به جنبش‌ها یا گفتمان‌هایی اشاره دارد که با ایده‌های جهان‌وطنی مخالفت می‌کنند. بررسی این مفهوم در ادبیات تطبیقی می‌تواند به درک بهتر از روایت‌های ملی‌گرایانه و واکنش‌های فرهنگی در برابر جهانی‌شدن کمک کند.

۹. نئوناسیونالیسم بین‌المللی:[6] این مفهوم به‌نوعی از ملی‌گرایی اشاره دارد که در تعامل با فرآیندهای جهانی‌شدن شکل‌گرفته است. این موضوع می‌تواند در بررسی نحوهٔ بازنمایی

---

1. Risk-Cosmopolitanism
2. Historicization of Difference
3. Critique of Multiculturalism
4. Cosmopolitanism from Below
5. Anti-Cosmopolitanism
6. Neo-Nationalism of the International

ملی‌گرایی در ادبیات مدرن و پسااستعماری سودمند باشد.

پژوهشگران با رشد جهانی‌شدن و افزایش تعاملات بینافرهنگی دریافتند که هویت‌های فرهنگی و ادبی دیگر به مرزهای ملی محدود نیستند. درنتیجه ادبیات تطبیقی از تحلیل‌های صرفاً ملی‌محور فاصله گرفت و بر پویایی هویت‌ها، تأثیرات متقابل فرهنگ‌ها و بازنمایی هویت‌های چندگانه تمرکز کرد. در این میان، مطالعاتی که به ادبیات مهاجرت، دیاسپورا و تعاملات بینافرهنگی پرداخته‌اند نقشی کلیدی در تکامل این رویکرد داشته و افق‌های جدیدی برای تحلیل متون ادبی و بازتعریف هویت‌های ادبی در دنیای امروز گشوده‌اند.

۲-۳. تفاوت‌های پساملی‌گرایی با نظریه‌های ملی‌گرایانه و جهانی‌شده در ادبیات

پساملی‌گرایی در ادبیات تطبیقی رویکردی میانجی میان نظریه‌های ملی‌گرایانه و جهانی‌شده محسوب می‌شود. برخلاف نظریه‌های ملی‌گرایانه که متون ادبی را در چهارچوب‌های جغرافیایی و هویتیِ ثابت تحلیل می‌کنند، پساملی‌گرایی بر سیالیت هویت‌ها و تعاملات بینافرهنگی تأکید دارد. در این رویکرد، ادبیات نه به‌عنوان بازتاب یک ملت خاص، بلکه به‌مثابه فضایی برای تلاقی فرهنگ‌ها بررسی می‌شود.

از سوی دیگر پساملی‌گرایی در برابر نظریه‌های جهانی‌شده نیز متمایز است. جهانی‌شدن بر یکپارچگی فرهنگی و حذف مرزهای ملی تمرکز می‌کند، درحالی‌که پساملی‌گرایی به بازتولید و بازتعریف هویت‌های درون‌شبکه‌ای از تعاملات بینافرهنگی توجه دارد. این رویکرد ضمن پذیرش تأثیرات جهانی‌شدن بر پویایی تفاوت‌های فرهنگی و چندگانگی هویتی در ادبیات تأکید می‌کند.

به‌طور خلاصه پساملی‌گرایی برخلاف نظریه‌های ملی‌گرایانه دیدگاهی بسته و محدود به مرزهای ملی ندارد و از یکسان‌سازی فرهنگی فاصله می‌گیرد و ادبیات را به‌عنوان بستری برای تنوع، تغییر و ارتباطات فراملی در نظر می‌گیرد.

۲-٤. تفاوت‌های پساملی‌گرایی با فراملی‌گرایی

تفاوتِ پساملی‌گرایی و فراملی‌گرایی در چهارچوب‌های نظری و مفهومی آن‌ها نهفته است:

۱. فراملی‌گرایی[1] بر روابط و تعاملات میان ملت‌ها تمرکز دارد. این مفهوم نشان‌دهندهٔ جریان‌های فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی‌ای است که مرزهای ملی را پشت سر می‌گذارند، اما همچنان ملت‌ها و دولت‌ها را به‌عنوان بازیگران مهم حفظ می‌کند. در ادبیات تطبیقی، فراملی‌گرایی به مطالعهٔ حرکت متون، نویسندگان و مفاهیم ادبی در بسترهای چندملیتی و میان‌فرهنگی می‌پردازد. به‌عنوان‌مثال، ادبیات دیاسپورا و مهاجرت در این چهارچوب تحلیل می‌شود.

۲. پساملی‌گرایی از مرحله‌ی فراملی‌گرایی فراتر می‌رود و مفهوم ملت را به چالش می‌کشد و آن را به‌عنوان یک هویت ثابت رد می‌کند. این رویکرد بر این باور است که ملت‌ها در دنیای امروز دیگر چهارچوب‌های اصلی هویت‌بخشی نیستند و هویت‌ها در فضاهای سیال، شبکه‌ای و جهانی شکل می‌گیرند. پساملی‌گرایی در ادبیات تطبیقی به بازتعریف هویت‌های ادبی، نقش زبان‌های چندگانه در تولید ادبیات و تحلیل آثاری می‌پردازد که در آن‌ها مرزهای جغرافیایی و فرهنگی بی‌معنا یا کم‌رنگ شده‌اند.

۳. فراملی‌گرایی همچنان به دولت - ملت‌ها به‌عنوان نقاط مرجع توجه دارد، حتی اگر مرزها را درنوردد.

۴. پساملی‌گرایی به حذف یا کم‌رنگ شدن نقش دولت - ملت در شکل‌گیری هویت‌های فرهنگی و ادبی اشاره دارد.

بنابراین اگر در پژوهش‌های فارسی بیشتر به فراملی‌گرایی پرداخته‌شده، احتمالاً تمرکز آن‌ها بر ارتباطات میان‌فرهنگی و جابجایی‌های ادبی بوده است؛ اما پساملی‌گرایی یک گام جلوتر رفته و خود مفهوم «ملت» را زیر سؤال می‌برد که در ادبیات تطبیقی می‌تواند افق‌های جدیدی را بگشاید.

---

1. Transnationalism

۲-۵. پساملی‌گرایی در مقایسهٔ متون ادبی از فرهنگ‌های مختلف

پساملی‌گرایی در مقایسهٔ متون ادبی از فرهنگ‌های مختلف، به‌جای تأکید بر مرزهای ملی و تمایزات فرهنگی به جریان‌های فراملی و تعاملات بینافرهنگی توجه دارد. در این رویکرد، متون ادبی نه به‌عنوان بازتابی از یک هویت ملی مشخص بلکه به‌مثابه فضایی برای پیوند فرهنگ‌ها و تجربه‌های مشترک انسانی تحلیل می‌شوند.

این رهیافت به پژوهشگران ادبیات تطبیقی امکان می‌دهد تا آثار نویسندگان از کشورهای مختلف را بر اساس مفاهیمی چون مهاجرت، دیاسپورا، چندگانگی زبانی و روایت‌های چندصدایی مقایسه کنند. برای مثال رمان‌های مهاجرتی مانند *آمریکانا* و *همنام* از جومپا لاهیری[۱] باوجود تعلق به بسترهای فرهنگی متفاوت می‌توانند از منظر تجربهٔ جابه‌جایی، هویت‌های ترکیبی و چالش‌های فرهنگی در کنار هم بررسی شوند.

۲-۶. تأثیر پساملی‌گرایی بر روابط بینافرهنگی و تعاملات فرهنگی

پساملی‌گرایی با تأکید بر فراملی‌گرایی و سیالیت هویت‌ها نقش مهمی در درک روابط بینافرهنگی و تعاملات فرهنگی ایفا می‌کند. این رویکرد نشان می‌دهد که فرهنگ‌ها ایستا و منزوی نیستند بلکه در فرآیند مداوم تأثیر و تأثر با یکدیگر قرار دارند. همچنین این دیدگاه کمک می‌کند تا مفاهیم جدیدی از هویت و تعلق در بسترهای متنوع فرهنگی شکل گیرد و فهم عمیق‌تری از پویایی فرهنگی در ادبیات جهانی فراهم شود.

۲-۷. پساملی‌گرایی و تحلیل هویت‌های فرهنگی و ملی

پساملی‌گرایی هویت‌های فردی و جمعی را تحت تأثیر فرایندهای جهانی‌شدن و تعاملات بین‌فرهنگی قرار می‌دهد. از این منظر تحلیل‌های پساملی‌گرایانه به بررسی پیچیدگی‌های هویتی در دنیای مدرن پرداخته و توجه خود را معطوف به هویت‌های چندگانه، متناقض و

---

۱. جومپا لاهیری (Jhumpa Lahiri) نویسندهٔ هندی-آمریکایی به مسائلی چون مهاجرت، تعلق و هویت پرداخته است. رمانِ *همنام* (TheNamesake) روایت زندگی پسری از خانواده‌ای بنگالی در آمریکا است که بین فرهنگ والدینش و جامعهٔ جدید احساس دوگانگی می‌کند. این کتاب تاکنون در ایران دوبار ترجمه شده است.

هم‌زمان می‌کند که از تعاملات و ارتباطات فرهنگی مختلف شکل می‌گیرند.

۲-۸. کاربردهای پساملی‌گرایی در پژوهش‌های بینافرهنگی

در این رویکرد هویت‌های فردی و جمعی نتیجهٔ تعاملات بینافرهنگی و فرایندهای جهانی‌شدن هستند که در بسترهای مختلف شکل می‌گیرند. این دیدگاه به بررسی پیچیدگی‌های هویتی در دنیای مدرن پرداخته و مفهوم هویت‌های چندگانه، متناقض و هم‌زمان را که از ارتباطات فرهنگی متنوع ناشی می‌شوند، موردتوجه قرار می‌دهد.

پساملی‌گرایی در ادبیات تطبیقی ابزار مفهومی مهمی برای بازنمایی این هویت‌های پیچیده در آثار ادبی فراهم می‌کند و امکان مطالعهٔ ترجمه، اقتباس، بازخوانی و بینامتنیت میان متون از فرهنگ‌های مختلف را به وجود می‌آورد. همچنین این رویکرد به پژوهشگران اجازه می‌دهد تا فراتر از چهارچوب‌های ملی و بومی به تحلیل پویایی‌های فرهنگی در سطح جهانی بپردازند. در همین راستا پژوهش‌های بینافرهنگی با بهره‌گیری از پساملی‌گرایی می‌توانند نحوهٔ تلاقی و تأثیرگذاری فرهنگ‌ها بر یکدیگر را بررسی کرده و فرآیندهای درهم‌تنیدگی فرهنگی و شکل‌گیری معانی را در بسترهای چند فرهنگی تحلیل کنند.

۲-۹. نقد معایب رویکرد پساملی‌گرایی

چنانکه گفته شد رویکرد پساملی‌گرایی در ادبیات تطبیقی با گسترش مرزهای تحلیل ادبی، امکان مطالعهٔ متون را در چهارچوبی فراملی و بینافرهنگی فراهم کرده است. بااین‌حال برخی منتقدان معتقدند که پساملی‌گرایی با تأکید بیش‌ازحد بر جهانی‌شدن ممکن است به نادیده‌گرفتن ویژگی‌های محلی و بومی ادبیات منجر شود. همچنین چالشِ دیگرِ این رویکرد خطر همگون‌سازی فرهنگی و کاهش اهمیت مرجعیت تاریخی و اجتماعی متون است. بااین‌وجود حامیان پساملی‌گرایی بر این باورند که این رویکرد به تعاملات فرهنگی توجه دارد و امکان تحلیل پویاتر و جامع‌تری از تحولات هویتی و متنی را در ادبیات تطبیقی فراهم می‌آورد.

در کنار نقدهایی که به رویکرد پساملی‌گرایی در ادبیات تطبیقی وارد است باید به تهدیدات دیگری هم اشاره کرد که می‌توانند از سوی این رویکرد به هویت‌های زبانی، فرهنگی و بومی وارد شوند. یکی از این تهدیدات، خطر تهدید زبان‌های اقلیمی و کمتر شناخته شده است. هنگامی‌که توجه عمده به متون و فرهنگ‌های جهانی معطوف می‌شود، ممکن است زبان‌های بومی و محلی تحت تأثیر قرار بگیرند و در معرض خطر فراموشی یا کاهش ارزش قرار گیرند.

علاوه بر این با تأکید بر جهانی‌شدن و بازاندیشی در مرزهای فرهنگی و ملی، امکان دارد فرهنگ‌ها و جوامع خاص در معرض همگون‌سازی فرهنگی قرار گیرند. این همگون‌سازی می‌تواند منجر به از دست‌دادن اصالت‌های فرهنگی و تنوع‌های محلی شود. در حقیقت رویکرد پساملی‌گرایی گاهی به‌گونه‌ای ارائه می‌شود که از دیدگاه‌های محلی و خاص چشم‌پوشی می‌کند و به‌جای شناخت و پذیرش تفاوت‌ها، تمایل دارد به سمت همسان‌سازی و یکنواختی حرکت کند.

همچنین پساملی‌گرایی ممکن است به نادیده گرفتن ساختارهای تاریخی و اجتماعی‌ای منتهی شود که بر شکل‌گیری متن‌ها و مفاهیم تأثیر دارند. با اینکه این رویکرد به‌ظاهر به جهانی‌شدن و تعاملات فرهنگی توجه دارد اما ممکن است به عمیق‌تر شدن تحلیل‌های تاریخی و اجتماعی در زمینه‌های خاص فرهنگی و ملی کمک نکند.

درمجموع پساملی‌گرایی اگرچه امکان تعاملات فرهنگی گسترده و فراملی را فراهم می‌آورد، اما به‌طور غیرمستقیم ممکن است به تهدیدات فرهنگی، زبانی و هویتی منجر شود که درک و حفظ تنوع‌های بومی و محلی را به چالش می‌کشد.

۲-۱۰. چشم‌اندازهای آیندهٔ پژوهش در حوزهٔ پساملی‌گرایی و ادبیات تطبیقی

چشم‌اندازهای آیندهٔ پژوهش در حوزهٔ پساملی‌گرایی و ادبیات تطبیقی بر بررسی تأثیرات جهانی‌شدن بر تولید و مصرف ادبیات، شکل‌گیری هویت‌های ترکیبی و نقش فناوری‌های نوین در بازتعریف مرزهای فرهنگی متمرکز خواهد بود. یکی از مسیرهای مهم پژوهشی، مطالعهٔ ادبیاتِ حاشیه‌ای و نویسندگان فراملی است که به چالش‌های چندگانگی فرهنگی و

تجربیات زیستهٔ مهاجرت می‌پردازند. همچنین توجه به ترجمه به‌عنوان فرآیندی بینافرهنگی که در شکل‌گیری معناهای جدید نقش دارد، زمینه‌ای مهم برای مطالعات آینده خواهد بود. افزون بر این، تلفیق پساملی‌گرایی با نظریه‌های جدیدی همچون مطالعات اقلیمی، ادبیات دیجیتال و روایت‌های چندلایه‌ای، امکان تحلیل‌های جامع‌تری را در حوزهٔ ادبیات تطبیقی فراهم خواهد کرد.

نتیجه‌گیری

رویکرد پساملی‌گرایی با تمرکز بر پویایی هویت‌ها، تعاملات بینافرهنگی و گذر از مرزهای ملی، چشم‌اندازی نوین در مطالعات ادبی و فرهنگی ارائه می‌دهد. این رویکرد چهارچوب‌های ملی‌محور را در ادبیات تطبیقی به چالش کشیده و امکان تحلیل متون ادبی در بسترهای چندفرهنگی را نیز فراهم کرده است. بررسی آثار مهاجرتی، دیاسپورایی و ترجمه‌ای نشان می‌دهد که ادبیات معاصر دیگر محدود به چهارچوب‌های ثابت ملی نیست بلکه در پیوند با جابه‌جایی‌های فرهنگی و تاریخی معنا می‌یابد. از این منظر تحلیل پویایی‌های فرهنگی و ادبی از طریق مفاهیمی چون بینامتنیت، جهانی‌شدن و تأثیرپذیری زبانی، مسیرهای تازه‌ای برای مطالعات تطبیقی گشوده است.

در این مقاله آثار مختلف پژوهشی و ادبی را به‌طور مختصر تحلیل و معرفی شد و نشان داده شد که چگونه پساملی‌گرایی در ادبیات معاصر تأثیرگذار بوده است. علاوه بر تحلیل‌های نظری به کاربردهای عملی این رویکرد در مطالعات ادبیات تطبیقی پرداخته و چالش‌ها و فرصت‌های آن را بررسی شد. در ادامه، به معایب و محاسن رویکرد پساملی‌گرایی نیز اشاره شد؛ ازجمله اینکه پساملی‌گرایی می‌تواند به همگون‌سازی فرهنگی منجر شود و تهدیداتی برای زبان‌های بومی و هویت‌های محلی به همراه داشته باشد، اما درعین‌حال فرصتی برای بررسی تعاملات فرهنگی و تحولات هویتی در دوران جهانی‌شدن نیز فراهم آورد.

در پژوهش‌های آینده تمرکز بر ابعاد بینارشته‌ای پساملی‌گرایی اهمیت دارد. مطالعهٔ نقش فناوری‌های دیجیتال در بازتعریف هویت‌های ادبی، بررسی ارتباط این رویکرد با

مسائل زیست‌محیطی و تحلیل تأثیر سیاست‌های جهانی بر ادبیات مهاجرت و دیاسپورا ازجمله زمینه‌های پژوهشی مهم به شمار می‌روند. همچنین بررسی تعاملات بینامتنی در ادبیات جهانی و تأثیر جهانی‌شدن بر زبان‌های ادبی می‌تواند افق‌های جدیدی را در این حوزه بگشاید. پیشنهاد می‌شود که پژوهش‌های آتی با تمرکز بر متونی از زبان‌ها و سنت‌های ادبی متنوع، درک دقیق‌تری از پویایی‌های فرهنگی و هویتی در جهان معاصر ارائه دهند.

پیشنهادهایی برای پژوهش‌های آینده

۱. مطالعهٔ ابعاد بینارشته‌ای پساملی‌گرایی: پژوهش‌های آتی می‌توانند بر ابعاد بینارشته‌ای پساملی‌گرایی تمرکز کنند و ارتباط این رویکرد با سایر حوزه‌های علمی مانند روانشناسی، جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی را بررسی نمایند. به‌ویژه چگونگی تأثیر تعاملات فرهنگی بر هویت‌های فردی و جمعی در دنیای جهانی‌شده و نقش ادبیات در بازتاب این تحولات می‌تواند موضوعاتی مهم برای تحقیق باشد.

۲. نقش فناوری‌های دیجیتال و فضای مجازی: در دنیای کنونی، فناوری‌های دیجیتال و فضای مجازی نقش برجسته‌ای در تغییر و تحول هویت‌های فردی و جمعی ایفا می‌کنند. پژوهش‌های آینده می‌توانند بر تأثیر این فناوری‌ها بر فرآیندهای فرهنگی و بازتعریف هویت‌های ادبی تمرکز کنند. بررسی نحوهٔ بازنمایی هویت‌های پساملی در بستر فضای دیجیتال و آثار ادبی منتشرشده در این فضا می‌تواند پژوهش‌های جدیدی را به‌وجود آورد.

۳. بررسی ادبیات زیست‌محیطی از منظر پساملی‌گرایی: یکی از زمینه‌های مهم پژوهشی در آینده می‌تواند تحلیل ارتباط پساملی‌گرایی با مسائل زیست‌محیطی باشد. ادبیات زیست‌محیطی که در دهه‌های اخیر به‌طور فزاینده‌ای مطرح شده است، می‌تواند در تعامل با پساملی‌گرایی ابعاد جدیدی از هویت و بحران‌های جهانی را بررسی کند. چگونگی تعامل انسان‌ها با محیط‌زیست در بستر جهانی‌شدن و چالش‌های مرتبط با آن می‌تواند موضوع پژوهش‌های آتی باشد.

۴. تحلیل تأثیر سیاست‌های جهانی بر ادبیات مهاجرت: در دنیای امروز، مهاجرت و

دیاسپورا به مسائل مهمی تبدیل شده‌اند. پژوهش‌ها می‌توانند به تحلیل تأثیر سیاست‌های جهانی بر ادبیات مهاجرت و دیاسپورا در چهارچوب پسامل‌گرایی بپردازند. بررسی تحولات اجتماعی و سیاسی، ازجمله تأثیرات بحران‌های اقتصادی، جنگ‌ها و تغییرات اقلیمی بر ادبیات مهاجران و روایت‌های دیاسپورایی می‌تواند پژوهش‌های ژرفی را درپی داشته باشد.

۵. تحلیل تعاملات بینامتنی و جهانی‌شدن: در زمینه‌های ادبیات تطبیقی، پژوهش‌های آتی می‌توانند به بررسی تعاملات بینامتنی در ادبیات جهانی و چگونگی تأثیر جهانی‌شدن بر زبان‌های ادبی پرداخته و به‌ویژه به تعامل متون و نویسندگان از سنت‌های مختلف توجه کنند. این نوع تحلیل می‌تواند منجر به بازخوانی دوبارهٔ متون کلاسیک و معاصر در بستر جهانی‌شدن و تحولات فرهنگی شود.

۶. مطالعهٔ هویت‌های بومی و تهدیدات آن‌ها: یکی از چالش‌های مهم پسامل‌گرایی، تهدیداتی است که برای هویت‌های بومی و زبان‌های محلی به همراه دارد. پژوهش‌های آتی می‌توانند بر تأثیر جهانی‌شدن بر زبان‌ها و فرهنگ‌های بومی متمرکز شوند و به بررسی تهدیدات زبانی و فرهنگی ناشی از همگون‌سازی فرهنگی و رسانه‌های جهانی بپردازند. بررسی نقش ادبیات بومی در حفظ هویت‌های فرهنگی می‌تواند زمینه‌ای مهم برای تحقیق در این راستا باشد.

۷. توسعهٔ مطالعات مهاجرتی و دیاسپورایی در ادبیات پسامل‌گرایی: یکی دیگر از حوزه‌های مهم تحقیقاتی می‌تواند مطالعه و تحلیل بیشتر آثار مهاجرتی و دیاسپورایی در ادبیات باشد.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

آدیگا، آراوِیند. (۱۳۹۸). *ببر سفید*. ترجمهٔ مژده دقیقی. تهران: نیلوفر.

آدیچی، چیماماندا انگزی. (۱۳۹۶). *آمریکانا*. ترجمه‌ی روح‌الله صادقی. تهران: نشر در دانش بهمن.

پیشگاهی فرد، زهرا. (۱۳۸۰). «ابعاد جهانی‌شدن». *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران)*، ۴۵(۱۵۷)، ۱۵۵ – ۱۷۲.

حمید، محسن. (۱۳۹۸). *خروجی غربی*. ترجمه‌ی راهله میلانی. تهران: مروارید.

درویش، محمود. (۲۰۰۲). *حالهٔ حصار*. بیروت: ریاض الریس للکتب والنشر.

روی، آروِنداتی. (۱۳۸۷). *خدای چیزهای کوچک*. ترجمهٔ گیتا گرکانی. تهران: علم.

نصرتی، حمیدرضا و محمدی، حمیدرضا (۱۳۹۵). «تبیین مفهوم تداوم یا فرسایش حاکمیت دولت ملّی». *پژوهش‌های جغرافیای سیاسی*. دوره‌ی ۱، ش ۴(مسلسل ۴)، ۴۱ – ۶۶.

حجازی، بهجت السادات. (۱۳۸۵). «از ملی‌گرایی فردوسی تا فراملی‌گرایی مولوی». *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی (کاوش نامه)*، ۷(مسلسل ۱۲)، ۹ - ۳۲.

طایفی، شیرزاد. (۱۴۰۳). «تأثیر جهانی‌شدن بر نقش و کارکرد آثار اندیشمند علوم انسانی‌ـاجتماعی ایران، رضا سیّدحسینی». *دوفصل‌نامهٔ علمی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات*. دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۱، ۹ – ۲۷.

لاهیری، جومپا. (۱۴۰۳). *همنام*. ترجمه‌ی امیرمهدی حقیقت. تهران: ماهی.

گارسیا مارکز، گابریل. (۱۴۰۳). *صدسال تنهایی*. ترجمه‌ی بهمن فرزانه. تهران: امیرکبیر.

References

Adichie, C. N. (2013). *Americanah*. New York: Alfred A. Knopf.

Adichie, C. N. (2017). *Americanah* (R. Sadeghi, Trans.). Tehran: Nashr-e Dar Danesh Bahman.

Adiga, A. (2008). *The White Tiger*. New York: Free Press.

Adiga, A. (2019). *The White Tiger* (M. Daghighi, Trans.). Tehran: Niloufar.

Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Beck, U. (2006). *The cosmopolitan vision*. Cambridge: Polity Press.

Darwish, M. (2002). *Hālat ḥiṣār [State of Siege]*. Beirut: Riyad El-Rayyes Books and Publishing.

García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

García Márquez, G. (2024). *One Hundred Years of Solitude* (B. Farzaneh, Trans.). Tehran: Amir Kabir.

Gyasi, Y. (2016). *Homegoing*. New York: Alfred A. Knopf.

Hamid, M. (2017). *Exit West*. New York: Riverhead Books.

Hamid, M. (2019). *Exit West* (R. Milani, Trans.). Tehran: Morvarid.

Hejazi, B. S. (2006). From Ferdowsi's nationalism to Rumi's transnationalism [in Persian]. *Kavoshnameh of Persian Language and Literature*, 7(12), 9–32.

Lahiri, J. (2024). *The Namesake* (A. Haghigheh, Trans.). Tehran: Nashr-e Mahi.

Nosrati, H. R., & Mohammadi, H. R. (2016). Explaining the concept of continuity or erosion of national state sovereignty [in Persian]. *Geopolitical Research Journal*, 1(4), 41–66.

Pishgahifard, Z. (2001). Dimensions of globalization [in Persian]. *Journal of Faculty of Letters and Humanities (Tehran)*, 45(157), 155–172.

Roy, A. (1997). *The God of Small Things*. London: Random House.

Roy, A. (2008). *The God of Small Things* (G. Garkani, Trans.). Tehran: Elm.

Tayefi, S. (2024). The impact of globalization on the role and function of the Iranian human and social sciences thinker Reza Seyed Hosseini [in Persian]. *Biannual Journal of Comparative and Interdisciplinary Literary Studies*, 1(1), 9–27.

استناد به این مقاله: عطایی، یحیی. (۱۴۰۴). پساملی‌گرایی و ادبیات تطبیقی چشم‌اندازهای جدید در پژوهش‌های بینافرهنگی، *دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات*، ۱(۲)، ۱-۳۰. DOI: 10.22054/CISL.2025.84491.1024

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literaturelicensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Vol. 1, No.2, Fall & Winter 2025, P 31-70
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.75316.1021

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 22/05/2025
Received: 19 /02/2025
eISSN: ----
ISSN:----

Critical Discourse Analysis of Nasim Marashi's Autumn Is the Last Season of the Year Based on Fairclough's Framework

Batool Vaez *
Professor of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Fatemeh Nasiri
Master's degree in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Critical Discourse Analysis (CDA) is an interdisciplinary approach rooted in linguistics and influenced by key theories in the social sciences. It is grounded in the relationship between language, literature, and power relations, enabling the identification of underlying discourses and ideologies shaping a text. Fairclough's three-dimensional model, description, interpretation, and explanation, facilitates the examination of linguistic structures, intertextual relations, and the broader social, political, and cultural contexts of discourse. This study employs a descriptive, analytical, and quantitative method to analyze one of the three main narratives in Nasim Marashi's novel Autumn Is the Last Season of the Year, specifically "Leila's narrative," through the lens of Fairclough's CDA framework. The findings reveal four dominant discourses within the novel: the discourse of the necessity of migration, the discourse opposing migration, the traditional (patriarchal) discourse, and the discourse of women's movement toward modernity. The results further indicate that Marashi's narrative reflects the social context of

* Corresponding Author: batoolvaez@atu.ac.ir
How to Cite: Vaez, B., Nasiri, F. (2025). Critical Discourse Analysis of Nasim Marashi's Autumn Is the Last Season of the Year Based on Fairclough's Framework, *Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature*, 1(2), 31-70. DOI: 10.22054/CISL.2025.75316.1021

contemporary Iranian society at the time of the novel's writing and publication. Moreover, the author is not merely a reproducer of dominant social ideologies; rather, by incorporating alternative social discourses into the narrative, she demonstrates a creative and resistant stance toward prevailing power

Keywords: Critical Discourse Analysis (CDA), Fairclough, Nasim Marashi, Autumn Is the Last Season of the Year, Leila's Narrative, Power.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت ۱۴۰۴/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۱۱/۰۵
ISSN: ----
eISSN: ----

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات
سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ص ۳۱ تا ۷۰
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.75316.1021

تحلیل گفتمان انتقادی رمان «پاییز، فصل آخر سال است» بر اساس نظریهٔ فرکلاف

بتول واعظ * استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران

فاطمه نصیری کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی بینارشته‌ای است که ریشه در زبان‌شناسی دارد و از آرای نظریه‌پردازان علوم اجتماعی نیز متأثر است. این رویکرد مبتنی بر رابطهٔ میان ادبیات (زبان) و مناسبات قدرت است و با استفاده از آن می‌توان به گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های مؤثر در تولید یک متن، پی برد. رویکرد فرکلاف شامل سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین است که با بررسی مؤلفه‌های گوناگون زبانی، روابط بینامتنی و بافت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی متن، در پی یافتن و تحلیل ایدئولوژی‌های پیدا و پنهان متن است. در این پژوهش سعی کرده‌ایم با روشی توصیفی، آماری و تحلیلی، یکی از روایت‌های سه‌گانهٔ مطرح در رمان «پاییز فصل آخر سال است» نسیم مرعشی، یعنی «روایت لیلا» را طبق رویکرد انتقادی فرکلاف، تحلیل کنیم. نتایج بررسی گفتمانی این روایت، نشان داد که گفتمان‌های لزوم مهاجرت و مخالفت با مهاجرت، گفتمان سنتی (مردسالارانه) و گفتمان حرکت زنان به‌سوی مدرنیته، چهار گفتمان اصلی موجود در این رمان هستند و نویسنده در تولید این متن، متأثر از بافت اجتماعی جامعهٔ خود در زمان روایت داستان این رمان و زمان چاپش بوده است. نیز مشخص شد که مرعشی در رمان خود، صرفاً بازتولیدگر ایدئولوژی‌های گفتمان حاکم بر جامعه نبوده است، بلکه با واردکردن گفتمان‌های اجتماعی دیگر در رمان، نقشی خلاقانه ایفا کرده و در جهتی مبارزه‌جویانه با گفتمان حاکم، قلم‌زده است.

کلیدواژه‌ها: تحلیل انتقادی گفتمان، فرکلاف، نسیم مرعشی، پاییز فصل آخر سال است، روایت لیلا، مناسبات قدرت.

* نویسنده مسئول: batoolvaez@atu.ac.ir

۱. مقدمه

اصطلاح تحلیل گفتمان را اولین بار زلیگ هریس[1]، زبان‌شناس ساختارگرای آمریکایی، در سال ۱۹۵۲ در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل گفتمان» در نشریهٔ «زبان» مطرح کرد و در آن، تحلیل گفتمان را صرفاً نگاهی ساختارگرایانه به جمله و متن برشمرد و این رویکرد بعدها به‌عنوان تحلیل گفتمان ساختارگرا معروف شد. بعد از هریس، بسیاری از زبان شناسان تحلیل گفتمان را در برابر تحلیل متن قراردادند و آن را روشی برای تحلیل ساختار زبان گفتاری (گفتگوها، مصاحبه‌ها و سخنرانی‌ها) و همچنین تحلیل ساختار زبان نوشتاری (مقاله‌ها، داستان‌ها، گزارش‌ها و غیره) دانستند (نک. محمدیاری، ۱۳۹۶: ۱۵). بعد از مدتی، رویکرد دیگری با عنوان زبان‌شناسی انتقادی در زبان‌شناسی مطرح شد که از سطح توصیف فراتر رفت و به تبیین بافت موقعیتی، بینامتنی و شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی‌ای که متن در آن تولیدشده است، پرداخت؛ تحلیل گفتمان انتقادی ریشه در همین رویکرد دارد (نک. حسینی، ۱۳۹۶: مقدمه). زبان‌شناسی انتقادی برخلاف دیدگاه صورت‌گرا، نگاهی تاریخی به زبان دارد و دیدگاهی اجتماعی محسوب می‌شود، نه نظریه‌ای خودمحور و مستقل و شخص به‌کارگیرندهٔ زبان را موجودی فعال و او را عامل و حامل ساختارهای اجتماعی می‌داند که قدرت‌های متفاوت و به‌تبع آن، گفتمان‌های متفاوت را خلق می‌کند. این رویکرد همچنین متن را به‌عنوان جلوه‌گر معنا تحلیل می‌کند و فقط بر روی بند و جمله متمرکز نمی‌شود، روش جمع‌گرایانه را در تحلیل‌های خود به کار می‌گیرد، به بسیاری از مسائل اجتماعی توجه دارد و به مفهوم نشانه به‌عنوان بیانگر انگیزهٔ ایدئولوژیکی تولیدکنندگان متن نیز توجه دارد (نک. آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۲۰ – ۱۲۱).

اهمیت این روش در این است که با بهره‌گیری از آن می‌توان به لایه‌هایی از متن دست‌یافت که با استفاده از روش‌های دیگر به‌دست نمی‌آیند. مهم‌ترین نکته در تحلیل گفتمان انتقادی نیز واکاوی سیمای بیرونی متن‌های مبتنی بر زبان با بهره‌گیری از تکنیک‌های این روش و نمایان‌ساختن چیزهایی است که در پس متن زبانی از دید مخاطب

1. Zellig Harris

پنهـان مانـده اسـت. بـه‌عبارت‌دیگر در ایـن رویکـرد، تحلیلگـر بایـد آنچـه را در مـتن موردبررسی، طبیعی جلوه داده‌شده است، از بافت طبیعی‌اش خـارج کنـد و مخاطـب را بـا وقایع و حقایق پنهان روبرو سازد (نک. قهرمانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۶).

باوجود شباهت‌هایی که روش‌های تحلیل گفتمان انتقادی با یکـدیگر دارنـد و هـدف تمامی آن‌ها تحلیل رابطهٔ دیالکتیکی میان زبان، قـدرت و ایـدئولوژی اسـت، امـا بـه جهـت تفاوت در بنیان‌های نظری و همچنین روش‌ها و ابزارهـای تحلیـل، می‌تـوان از سـه رویکـرد مشهور در این شیوهٔ تحلیل یادکرد؛ رویکرد ون دایک، وداک و فرکلاف.

رویکرد فرکلاف، اساساً مارکسیستی است و بیشتر بـه بازتولیـد نـابرابری اجتمـاعی از طریق صورت‌بندی ایدئولوژیک - گفتمانی پرداخته اسـت (محمـدیاری، ۱۳۹۶: ۲۴ - ۲۶). فرآیند و مراحل رویکرد تحلیلی فرکلاف بر پایهٔ عناصر اصلی سه‌گانهٔ گفتمـان یعنـی مـتن، گفتمان و اجتماع اسـتوار گردیـده اسـت (دهقـان طرزجـانی، ۱۳۹۶: ۲۲). بـر همـین اسـاس فرکلاف در روش تحلیلی خود برای بررسی متن، از سه سطح توصـیف مـتن، تفسـیر رابطـهٔ بین متن و تعامل و تبیین رابطهٔ بین تعامل و بافت اجتماعی استفاده می‌کند (نـک. فـرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۶۷).

رویکرد نورمن فرکلاف به دلیل مبتنی بر متن بودن و کـاربردی‌تر بـودن، بـرای انجـام این پژوهش مناسب‌تر دانسته شده اسـت. رمـان *پاییز فصـل آخـر سـال اسـت*، ازنظـر زمـان داستانی مربوط به دوران معاصر و بسیار نزدیک به ما (دههٔ نـود) و ازنظـر شخصـیت‌پردازی نیز شامل سه شخصیت اصلی زن و شخصیت‌های فرعی زن و مرد است که هرکدام از آن‌ها به شکلی با مسئلهٔ مهاجرت درگیر بـوده و هریـک گفتمـان خـاص خـود را دارنـد. تقابـل و تعامـل گفتمان‌هـای موافـق و مخـالف بـا مهـاجرت در ایـن رمـان و از سـوی دیگـر رشـد روزافزون مهاجرت ایرانیان در دهـه‌های گذشـته و عـلاوه بـر این‌هـا، روابـط میـان ایـن سـه شخصیت اصلی با یکدیگر و با دیگر شخصـیت‌های فرعـی روایتشـان، ایـن اثـر را بـه متنـی مناسب برای تحلیل گفتمان انتقادی تبدیل کرده است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

مسئله در این پژوهش این است که چگونه می‌توان گفتمان‌های پنهان این متن را از طریق روش تحلیل انتقادی فرکلاف کشف کرد و به لایه‌های زیرین آن پی برد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف نیز به علت کاربردی‌بودن آن و آشکارسازی گفتمان‌های غالب متون مختلف و لایه‌های پنهان آن‌ها، تاکنون برای بررسی بسیاری از متون ادبی کهن و معاصر فارسی استفاده‌شده است و پژوهشگران و دانشجویان در قالب مقالات و پایان‌نامه‌ها و رسالات، بسیار از این روش بهره جسته‌اند. در اینجا به چند مورد از این پژوهش‌ها اشاره می‌شود:

لیلا خاکپور (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی رمان جای خالی سلوچ براساس انگارهٔ فرکلاف» تلاش کرده است که از طریق تحلیل این رمان، نگرش دولت‌آبادی نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ زمان خود را بررسی کند.

عنایت‌الله دارائی (۱۳۹۸) در رسالهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی رمان‌های سیاسی ایران در دورهٔ پهلوی دوم (۱۳۲۰ – ۱۳۷۵)» با استفاده از رویکرد نورمن فرکلاف و جیمز پل جی[1]، به تحلیل گفتمان انتقادی رمان‌های حاجی‌آقا، دختر رعیت، چشم‌هایش، نون و القلم، تنگسیر، توپ، با شُبیرو و همسایه‌ها پرداخته است.

علی دسپ (۱۳۸۸) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان غالب در رمان‌های سیمین دانشور (سووشون، جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان)» سعی کرده است با تحلیل رمان‌های این نویسنده، چگونگی نگرش او در پردازش رمان‌ها و لایه‌های مختلف معنی و درون‌مایهٔ آن‌ها را کشف کند.

صفورا السادات رشیدی (۱۳۹۶) در رسالهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی آثار

1. James Paul Gee

صادق چوبک بر اساس رویکرد نورمن فرکلاف» با تکیه بر آثار صادق چوبک به دنبال دستیابی به بخشی از گفتمان‌های سیاسی - اجتماعی ایران در دههٔ بیست تا چهل شمسی است.

زینب عباسی (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی منتخبی از مجموعه داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی بر اساس نظریهٔ فرکلاف» پانزده داستان از مجموعه داستان «ته خیار» هوشنگ مرادی کرمانی را با رویکرد فرکلاف بررسی‌نموده تا چگونگی بازتاب مسائل اجتماعی، فرهنگی، روانشناسی، تاریخی و غیره را در داستان‌ها و ایدئولوژی‌های طبیعی‌شدهٔ آن‌ها کشف کند.

اما دربارهٔ تحلیل گفتمان رمان «پاییز...» با توجه به نگذشتن زمان زیادی از انتشار آن، تاکنون فقط یک مقاله با عنوان «تحلیل کارکرد گفتمان در رمان پاییز فصل آخر سال است» نوشته‌شده و در آن چنین نتیجه‌گیری شده است که گفتمان‌ها نقش زیادی در بستر روایت داستان این رمان ایفا کرده‌اند و نویسنده با استفاده از کارکردهای گفتمان به‌عنوان ابزاری برای تحقق اهداف خود توانسته از گفت‌وگو برای شخصیت‌دهی به کاراکترها و معرفی افکارشان به خواننده بهره گیرد. به نظر نویسندهٔ این مقاله، مرعشی در طول داستان این رمان به بهترین شکل از ابزار گفتمان برای روایت بخش‌های مختلف داستانش کمک‌گرفته و با ایجاد تنش در دیالوگ‌های شخصیت‌ها و پرهیز از گفت‌وگوهای زائد میان آنان، مانع دل‌زدگی مخاطب شده و همچنین با استفادهٔ درست و منطقی از گفتمان‌ها، لایه‌های مختلفی از داستان خود را به مخاطب، ارائه نموده است (حاجی تبار، ۱۳۹۹: ۱۰).

این مقاله به شکلی بسیار مختصر نگاشته‌شده و نگارندهٔ آن، تنها به بررسی میزان استفادهٔ مرعشی از عناصر گفتمان (همچون دیالوگ) در این رمان برای پیشبرد روایت داستانی آن پرداخته است. همچنین در این مقاله به‌هیچ‌عنوان به روش تحلیل گفتمان فرکلاف و رویکرد او و یا حتی دیگر نظریه‌پردازان این حوزه، نه اشاره‌شده و نه از نظرات آنان استفاده‌ای شده و در آن تنها به منطق مکالمهٔ باختین[1] و منطق گفت‌وگویی تودوروف[2]

1. Mikhail Bakhtin
2. Tzvetan Todorov

اشاره‌ای گذرا شده است.

۲. مبانی نظری و اصطلاحات

رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف

رویکرد انتقادی فرکلاف در تحلیل گفتمان، اساساً مارکسیستی است و بیشتر به بازتولید نابرابری اجتماعی از طریق صورت‌بندی ایدئولوژیک - گفتمانی پرداخته است (محمدیاری، ۱۳۹۶: ۲۴ - ۲۶). فرکلاف استاد دانشگاه لنکستر انگلیس است و حوزهٔ اصلی مطالعات و پژوهش‌هایش، تحلیل انتقادی گفتمان است. بخشی از آثار او عبارت‌اند از: زبان و قدرت (۱۹۸۹)، گفتمان و تحول اجتماعی (۱۹۹۲)، تحلیل انتقادی گفتمان (۱۹۹۵)، گفتمان رسانه‌ها (۱۹۹۵) و گفتمان در مدرنیتهٔ متأخر (۱۹۹۹) (سلطانی، ۱۳۸۴: ۶۰).

فرکلاف برای تحلیل گفتمان انتقادی، دو دلیل را بیان می‌کند؛ اول آنکه به نظر او فعالان در زمینهٔ زبان‌شناسی انتقادی، در اغلب کارهای خود چنین پیش‌فرضی داشتند که مخاطبان متون را به همان شیوه‌ای که تحلیلگر تفسیر می‌کند، درک و تفسیر می‌کنند. او دربارهٔ نظریات راجر فاولر چنین می‌گوید که اتکای او بر تحلیل متن بوده که باعث به وجود آمدن سفسطه‌گرایی کلاسیک شده است تا از طریق آن، متونی خاص و با تأثیراتی خاص به مخاطبان ارائه شود (نک. فرکلاف، ۱۹۹۵: ۳۱)؛ و دلیل دوم آنکه فرکلاف مطالعات اولیه در زمینهٔ زبان‌شناسی انتقادی را بیشتر متمرکز بر تحلیل‌گرایی و توجه بر جمله و لغت می‌داند. به نظر او در این مطالعات، توجه بسیار کمی به تحلیل بینامتنی و سطوح بالاتر ازجمله و متن شده است (همان: ۲۸). ازاین‌رو فرکلاف، در رویکرد انتقادی تحلیل گفتمان خود از سطح متن و اجزای آن فراتر رفته و به تحلیل فرامتن نیز می‌پردازد.

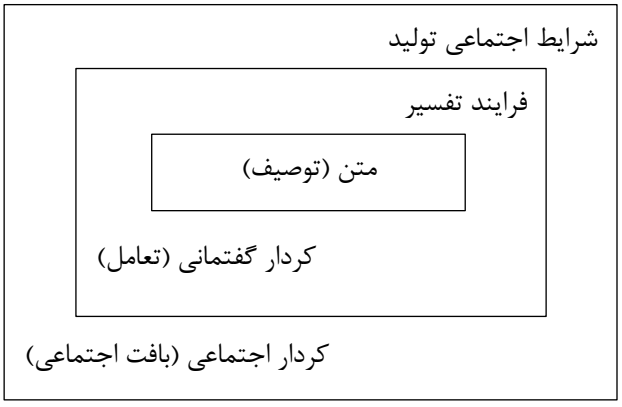
الگوی سه لایه‌ای در تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

با توجه به آنکه طبق نظر فرکلاف، زبان ماهیتی اجتماعی دارد و هرگونه کاربرد آن در خدمت تعامل و رویدادی ارتباطی است، او الگویی سه لایه‌ای را برای تحلیل خود مطرح می‌کند:

۱. متن که شامل گفتار، نوشتار، نمادهای بصری و یا ترکیبی از همهٔ این موارد می‌باشد.
۲. کردار گفتمانی که شامل تولید و مصرف این متون می‌شود.
۳. کردار اجتماعی که شامل بررسی زمینه‌های تولید متن است (سلطانی، ۱۳۸۴: ۶۴).

در شکل شمارهٔ یک، شاهد ترتیب این الگوی سه لایه‌ای در نظریهٔ فرکلاف هستیم که ابتدا و در درونی‌ترین لایه، متن است که باید موردتوجه قرار گیرد؛ در لایهٔ دوم با کردار گفتمانی و درواقع تعامل میان متن و ذهنیت مفسر روبه‌رو هستیم و در آخرین و بیرونی‌ترین لایه نیز، مفسر با کردار اجتماعی یا همان عناصر اجتماعی گوناگون جامعهٔ محل تولید متن و تأثیرات این عناصر بر چگونگی تولید آن مواجه است.

شکل ۱: مدل سه‌بعدی گفتمان، تحلیل گفتمان و تعامل عناصر گفتمانی با یکدیگر (فرکلاف،۱۳۷۹: ۲۵)



تحلیل متن

ازنظر فرکلاف تحلیل متن باید لزوماً به تحلیل صورت یا سازمان متن نیز بپردازد؛ زیرا محتواها همواره و الزاماً در صورت‌ها متبلور می‌شوند و اگر هم‌زمان با تحلیل محتوا به تحلیل صورت نیز نپردازیم، نمی‌توانیم به تحلیل کاملی از محتوا و معنا دست پیدا کنیم. علاوه بر این، او تحلیل متن را شامل دو گونه تحلیل مکمل همدیگر می‌داند؛ یعنی تحلیل زبان‌شناختی و تحلیل بینامتنی. تحلیل زبان‌شناختی نیز ازنظر او دامنه‌ای بسیار گسترده دارد و از سطوح متعارف آن (واج‌شناسی، دستور زبان و معناشناسی) تا مسائل فراتر از حد جمله

مانند انسجام بین جمله‌ای را شامل می‌شود (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲۱).

در نظریهٔ فرکلاف توجه به خود متن و توجه به زمینه‌های مختلف شکل‌گیری آن (بینامتن) به یک اندازه مهم و اساسی است.

فرکلاف ازلحاظ روش‌شناسی تحلیل گفتمان انتقادی از گشتارها، فرایند مجهول‌سازی، گفتار مستقیم و غیرمستقیم، ساخت نقدی (به‌عنوان مقوله‌ای معنایی و نه نحوی)، فرایند اسم‌سازی، گزینش‌های لغوی، انواع انسجام و ساخت وجهی استفاده می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، فرکلاف در رویکرد تحلیلی خود از ابزارها و مفاهیم زبان‌شناسی صورت‌گرا و نقش‌گرا (خصوصاً دستور نظام‌مند هالیدی) برای تبیین ایدئولوژی‌ها و منابع قدرت پنهان در پشت متون زبانی بهره گرفته است (نک. آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۲۸ – ۲۲۹).

سطوح سه‌گانهٔ تحلیل انتقادی گفتمان نورمن فرکلاف

سطوح تحلیل انتقادی گفتمان در نظریهٔ فرکلاف به قرار زیر است:

توصیف: متن در این سطح بر اساس معیارها و مشخصه‌های زبان‌شناختی و با توجه به ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های تأثیرگذار بر آن بررسی می‌شود. این سطح مقدمه‌ای برای سطوح بعدی تحلیل است؛ زیرا طبق نظر فرکلاف بدون توجه به‌صورت متن نمی‌توان به تحلیل محتوای آن متن رسید.

تفسیر: درواقع ترکیبی از خود متن و ذهنیت مفسر (دانش زمینه‌ای) است و در آن به مفروضات عقل سلیم که به ویژگی‌های متن ارزش می‌دهند و دانش زمینه‌ای که باعث درک گفتمان میان نویسنده و خواننده می‌شود، توجه می‌شود.

تبیین: شامل توضیح چگونگی رابطهٔ بین گفتمان و اجتماع است و در این سطح است که تأثیر نهادهای اجتماعی بر فرایندهای تولید و تفسیر مشخص می‌شود (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۵۶).

معرفی رمان پاییز فصل آخر سال است

داستان رمان «پاییز...» که تاکنون سی‌وهشت بار تجدید چاپ و در سال ۱۳۹۴ برندهٔ جایزهٔ

ادبی جلال آل احمد شده است، حول محور سه شخصیت زن با نام‌های لیلا، شبانه و روجا می‌گردد. این سه کاراکتر اصلی داستان، دوست و همکلاسی‌های قدیمی هستند (رشتهٔ مهندسی مکانیک که رشتهٔ دانشگاهی خود نویسنده نیز هست.) و با شخصیت‌پردازی نویسنده کاملاً از یکدیگر متمایز شده‌اند و هرکدام ویژگی‌ها و مختصات هویتی خاص خود را دارند، اما دنیای آن‌ها در بعضی مضامین (همچون مهاجرت، تنهایی انسان مدرن، عبور از سنت و نرسیدن به مدرنیته و غیره) و در برخی احساسات زنانه به یکدیگر گره می‌خورد. در روند داستانی این رمان همواره با تلاش این سه شخصیت روبه‌رو هستیم. لیلا در حال تلاش برای فرار از افسردگی ناشی از مهاجرت همسر خود است و در این راه به یافتن شغل روزنامه‌نگاری که همیشه خواهان آن بوده (که شغل نویسندهٔ رمان نیز هست)، روی آورده است و سعی در پشت سر گذاشتن زندگی گذشتهٔ خود دارد.

روجا که پدر خود را در کودکی ازدست‌داده و در زندگی، مدام خواهان پیشرفت است، تمام تلاش خود را متمرکز بر مهاجرت از ایران برای یافتن زندگی بهتر و پیشرفت تحصیلی و شغلی کرده است.

شبانه دختری منزوی است که درگیر برادر بیمار خود و رابطه‌ای عاطفی است و نمی‌داند از زندگی چه می‌خواهد و یا چه باید بخواهد. اگر هم بداند چه می‌خواهد، توانایی ابراز آن را ندارد. داستان رمان با روایت از زاویهٔ اول‌شخص هریک از این سه کاراکتر بسط پیدا می‌کند و در خلال آن، زنان، جامعه، خانواده و سیاست به چالش کشیده می‌شوند (مرعشی، ۱۳۹۵).

۳. یافته‌ها

تحلیل گفتمان روایت لیلا در سطح توصیف

بررسی سطح توصیف روایت لیلا در حیطهٔ واژگان

طبق دیدگاه فرکلاف انتخاب کلمات هر متن نشان‌دهندهٔ جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک آن متن است. او عقیده دارد که تفاوت انواع گفتمان‌ها به لحاظ ارزش‌های بیانی واژگان با

یکدیگر ازنظر ایدئولوژیک معنادار است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۲). در بررسی واژگان باید به دنبال ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی آن‌ها بود که در ادامه نتیجهٔ تحلیل و بسامدگیری واژگان تکه‌های اول از هر دو فصل رمان که مربوط به شخصیت لیلاست، آورده شده است.

ارزش‌های تجربی موجود در واژگان مربوط به روایت لیلا

در این بخش از رویکرد تحلیلی فرکلاف با تضاد معنایی، هم‌معنایی و شمول معنایی واژگان روبه‌رو هستیم. طبق بررسی‌های صورت‌گرفته بر بخشی از رمان که شامل روایت شخصیت لیلا است، نتیجهٔ بسامد واژگان در مبحث مکان نشان‌دهندهٔ این است که شخصیت لیلا متفاوت با کلیشه‌های جنسیتی زنانهٔ موجود در رمان‌های زنانه و نزدیک‌تر به باور عمومی جدید نسبت به موقعیت زنان در جامعهٔ مدرن است، زیرا تصویر زن در فرهنگ مردسالارانه با مفهوم خانه و خانه‌داری گره خورده است و این مسئله تا جایی پیش رفته است که برخی افراد حتی برای نامیدن زن از کلمهٔ «منزل» استفاده‌می‌کنند (نک. ولی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۶). بسامد واژگان مربوط به خانه و واژگان بیرون از خانه در روایت لیلا، در جداول زیر طبقه‌بندی گردیده است.

الف) مکان‌های داخل و بیرون از خانه

جدول ۱: بسامد واژگان مربوط به خانه در روایت لیلا

واژگان مربوط به خانه	بسامد این واژگان در بخش اول از روایت لیلا	بسامد این واژگان در بخش دوم از روایت لیلا	جمع
خانه	۳۹	۱۶	۵۵
تخت	۵	۴	۹
آشپزخانه	۲	۵	۷
اتاق	۴	۱	۵
هال	۴	۱	۵
حمام	۰	۱	۱

در جدول بعدی که مربوط واژگان بیرون از خانه در روایت لیلا است، بسامد این واژگان نیز نشان داده‌شده است:

جدول ۲: بسامد واژگان مربوط به بیرون از خانه در روایت لیلا

واژگان مربوط به بیرون از خانه	بسامد این واژه‌ها در بخش اول از روایت لیلا	بسامد این واژه‌ها در بخش دوم از روایت لیلا	جمع
کوچه و خیابان (سینما، رستوران و غیره)	۲۴	۱۴	۳۸
سر کار	۲۱	۷	۲۸
روزنامه (هفته‌نامه، تحریریه)	۷	۲۰	۲۷
دانشگاه	۴	۱	۵
شرکت	۳	۱	۴
کتاب‌فروشی	۴	۰	۴
ماشین	.	۴	۴
مغازه و بازار	.	۴	۴
دادگاه	.	۳	۳
آزمایشگاه	.	۲	۲

بنابراین هم در اولین تکه از روایت لیلا و هم در دومین تکه از آن، مکان‌های بیرون از خانه نسبت به مکان‌های داخل خانه از بسامد بالاتری برخوردارند:

جدول ۳: بسامد مکان‌های داخل و بیرون از خانه در روایت لیلا

مکان‌ها	تعداد واژه‌های مذکور در بخش اول از روایت لیلا	تعداد واژه‌های مذکور در بخش دوم از روایت لیلا	جمع
مکان‌های بیرون از خانه	۶۳	۵۵	۱۱۸
مکان‌های داخل خانه	۵۴	۲۸	۸۲

ب) مکان‌های مربوط به مهاجرت و مربوط به ایران

در مبحث تضاد معنایی مکان‌ها در روایت لیلا و روجا با واژه‌های مرتبط با مهاجرت نیز روبه‌رو هستیم که این واژه‌ها در روایت لیلا نسبت به واژگان متضاد خود، یعنی واژه‌های مربوط به ایران از بسامد بالاتری برخوردارند. در جدول‌های زیر، واژه‌های مذکور با تعداد تکرارشان در روایت لیلا ارائه‌شده‌اند:

جدول ٤: بسامد واژگان مرتبط با مهاجرت در روایت لیلا

واژگان مرتبط با مهاجرت	بسامد این واژه‌ها در بخش اول از روایت لیلا	بسامد این واژه‌ها در بخش دوم از روایت لیلا	جمع
فرودگاه (هواپیما و غیره)	۴	۸	۱۲
سفارت	۶	۰	۶
فرانسه	۲	۰	۲

بسامد واژه‌های مربوط به ایران در روایت لیلا مطابق جدول زیر است:

جدول ٥: بسامد واژگان مربوط به ایران در روایت لیلا

واژگان مربوط به ایران	بسامد این واژه‌ها در بخش اول از روایت لیلا	بسامد این واژه‌ها در بخش دوم از روایت لیلا	جمع
اهواز	۵	۳	۸
تهران	۳	۱	۴
ایران	۱	۰	۱

همان‌طور که در دو جدول شمارهٔ ۴ و ۵ قابل‌مشاهده است، از مکان‌های مربوط به مهاجرت در این بخش از رمان، مجموعاً ۲۰ مرتبه و واژگان مربوط به ایران در همین بخش از رمان ۱۳ مرتبه استفاده‌شده است. این تفاوت معنایی و این آمار نشان می‌دهد که اولاً گفتمان لزوم مهاجرت در این بخش از روایت رمان برجسته شده است و ثانیاً این گفتمان و نمایندهٔ آن، یعنی شخصیت میثاق، همسر لیلا، در این بخش از رمان اقتدار و سلطه دارد.

ارزش‌های رابطه‌ای موجود در واژگان مربوط به روایت لیلا

در دیدگاه فرکلاف، ارزش تجربی واژگان؛ محتوا، دانش و اعتقادات موجود در متن را مشخص می‌کند و از سویی دیگر، ارزش‌های رابطه‌ای متن نیز آن بخش از روابط اجتماعی را نمایان می‌سازند که از طریق متن در گفتمان مستتر شده‌اند (رک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۰). ارزش رابطه‌ای به شکلی شفاف به روابط اجتماعی مربوط می‌شود و ناظر بر این ویژگی است که انتخاب کلمات متن چگونه به روابط اجتماعی میان مشارکین آن، ارتباط پیدا می‌کند و چگونه به ایجاد این روابط کمک می‌کند (همان: ۱۷۸).

الف) ضمایر

فرکلاف ضمایر را دارای انواع مختلف ارزش‌های رابطه‌ای می‌داند (همان: ۱۹۵). نویسنده در مبحث ضمایر، در بخشی از رمان که از زاویهٔ دید لیلا (نمایندهٔ گفتمان مخالفت با مهاجرت و زنی امروزی) روایت‌کرده، از ضمایر مختلف به ترتیب جدول زیر استفاده کرده است:

جدول ٦: بسامد ضمایر به‌کاررفته در روایت لیلا

ضمایر به‌کاررفته	میزان استفاده از آن‌ها در تکهٔ اول روایت لیلا	میزان استفاده از آن‌ها در تکهٔ دوم روایت لیلا	جمع
ضمایر منفصل و متصل اول‌شخص مفرد (من و ـَم)	۹۱۷	۷۴۲	۱۶۵۹
ضمایر منفصل و متصل دوم‌شخص مفرد (تو، ـَت و ی)	۲۴۳	۱۷۹	۴۲۲
ضمایر منفصل و متصل سوم شخص مفرد (او و ـَد)	۱۶۸	۲۳۵	۴۰۳
ضمایر منفصل و متصل سوم شخص جمع (آن‌ها و ـَند)	۴۳	۷۵	۱۱۸
ضمایر منفصل و متصل اول‌شخص جمع (ما و یم)	۵۴	۳۷	۹۱

این جدول نشان‌دهندهٔ آن است که باوجودآنکه لیلا بعد از مهاجرتِ میثاق به افسردگی دچار شده است و در ذهن خود بسیار به او می‌اندیشد، بااین‌حال دنیای او همچون زنان گذشته محدود به همسرش نیست بلکه او به خانواده، دوستان و محیط کاری خود نیز دل‌بستگی دارد و فضای تفکر و زندگی‌اش محدود به رابطهٔ عاطفی یا زناشویی او نمی‌شود. او زنی مدرن است که با مقتضیات جامعهٔ مدرن زندگی می‌کند و برعکس گفتمان محدودکنندهٔ زنان در جامعه عمل می‌کند. او بعد از مهاجرتِ همسر خود به کانادا و طلاق‌گرفتن از او و درحالی‌که والدینش در اهواز سکونت دارند، در خانهٔ خود در تهران، تنها زندگی می‌کند.

از سویی دیگر بااینکه او تنهاست و همسرش حضور ندارد، ضمیر تو را برای او و با این بسامد بالا استفاده‌کرده، خود می‌تواند نشانگر وابسته‌بودن این شخصیت به شوهرش باشد. گویی هویت این زن هرقدر هم که به مختصات زنی مستقل و مدرن نزدیک باشد، بازهم در گرو هویت شوهرش است (محمدی اصل، ۱۳۸۹: ۱۲۷) و لیلا بدون حضور او مدام در جستجو است و نگران هویت خویش است. این‌گونه زنان اگرچه با توجه به شرایط موجود در جامعهٔ مدرن به سوژگی رسیده‌اند، دارای نوعی سوژگی منفعل هستند و فاعلیت و عاملیتی ندارند.

این ضمایر از تک‌گویی‌ها و دیالوگ‌های شخصیت لیلا (و در بخش‌های بعدی نیز شبانه و روجا) استخراج‌شده است و از ضمایری که در دیالوگ‌های شخصیت‌های دیگر رمان که در حال مکالمه با او هستند، بسامدگیری نشده است؛ زیرا به دنبال بررسی ارزش رابطه‌ای موجود در روایت لیلا و کاربرد او از ضمایر مختلف بوده‌ایم.

ب) رسمی یا محاوره‌ای بودن

به‌طورکلی در این رمان و به‌طور خاص در این بخش از رمان، اکثر مکالمات و کلمات انتخاب‌شده از سوی نویسنده محاوره‌ای هستند، به‌جز مواردی معدود، زیرا لیلا یا در حال گفتن درونیات خود است و یا در حال مکالمه با خانواده، دوستان و یا همکاران خود. تعدادی از موارد اندکی که در آن‌ها شاهد گفتمان رسمی هستیم، در ذیل آورده می‌شود:

در صفحهٔ ۸ رمان چنین آمده‌است:

«گوشی را که برداشتم، گفت: سلام لیلا خانم. امیر صالحی هستم. شمارهٔ شما را از ساغر گرفته‌ام».

با سردبیر هفته‌نامه‌ای که در آن کار می‌کردم، کنار نمی‌آمدم. چهار ماه پیش بود که آمد جلو میزم ایستاد و گفت مطلبت مال من است و ... گفت دیگر نمی‌خواهم بشنوم که آمده‌ای و اعتراض کرده‌ای. کیفم را روی شانه‌ام انداختم و گفتم دیگر نمی‌شنوید (مرعشی، ۱۳۹۵: ۸).

بلند می‌شوم. کاغذها را برمی‌دارم و در گوشهٔ میز روی هم می‌گذارم. موبایلش زیر یکی از کاغذهاست.

– ممنون لیلا.

– نگرانم می‌کنید. چیزی شده؟

– نه نگران نباش.

– صفحه‌های من آماده نشده؟ خبری نداری؟ دال آخر «ندارید» در دهانم نمی‌چرخد. بعد از دو ماه، هنوز سرگردانم که با امیر چه طور حرف بزنم. با دال یا بی‌دال. تازگی‌ها بی‌دال‌هایم بیشتر شده، اما هنوز به اسم نمی‌توانم صدایش کنم. می‌گویم ببین یا ببخشید یا هر چیز دیگری که مرا از گفتن امیر یا آقای صالحی نجات دهد (همان: ۱۱۶).

همان‌طور که در موارد بالا دیده می‌شود، گفتمان رسمی در این بخش از رمان یا به جهت احترامی است که ناشی از عدم شناخت است، زیرا امیر صالحی بعد از آشنایی با لیلا دیگر از گفتمان رسمی استفاده نمی‌کند و لیلا هم همین‌طور، یا این رسمی‌بودن ناشی از فاصلهٔ طبقاتی در درجهٔ شغلی است. سردبیر هفته‌نامه‌ای که لیلا در آن مشغول به کار است، به شکل محاوره با او صحبت می‌کند، اما لیلا همچنان از لحن رسمی برای گفتگو با او بهره می‌گیرد. از جهتی دیگر می‌توان این رسمی‌بودن گفتمان را ناشی از فرهنگ جامعه دانست. جامعه‌ای که در آن، تفکیک جنسیتی از ابتدایی‌ترین پایه‌های زندگی افراد در وجودشان نهادینه می‌شود و نوعی فاصله را میان دو جنس بشر برقرار می‌کند. شاهد این مسئله اینکه

امیر صالحی در اولین مکالمهٔ تلفنی و دیداری خود با لیلا از گفتمان رسمی استفاده می‌کند، اما مسئول پاسخگویی آزمایشگاه که زن است در اولین برخورد خود با لیلا که یک مراجعه‌کننده از میان صدها مراجعه‌کننده به آزمایشگاه است، در مکالمه با او از گفتمان محاوره‌ای استفاده می‌کند:

«فاکتور مچاله شده‌ام را دادم به زن پشت باجه. گفت: «حالت خوب است؟ چرا رنگت پریده؟»» (همان: ۱۱۵)

ارزش‌های بیانی موجود در واژگان مربوط به روایت لیلا

در این بخش، بار ارزشی و ایدئولوژیکی‌ای که گوینده بر کلمات گذارده است، بررسی می‌شود. در بررسی واژگان روایت لیلا، تعداد واژه‌های نشان‌دار در بخش اول آن ۱۳۳ مورد و در بخش دوم، ۴۷ مورد است. در اینجا واژهٔ نشان‌دار در برابر واژهٔ بی‌نشان که معنای عادی و عام دارد، قرار دارد و منظور از آن، بخشی از عناصر زبان است که غیرعادی، کیفیت‌دار و پیچیده هستند و مخصوص یک بافت فرهنگی بوده و دربردارندهٔ دیدگاه و تلقی‌های ایدئولوژیک می‌باشند (فتوحی رود معجنی، ۱۳۹۱: ۲۶۳ – ۲۶۴).

«در این چهار ماه غیر از وقت بی‌مصرف چیز دیگری نداشته‌ام ... با سردبیر هفته‌نامه‌ای که در آن کار می‌کردم، کنار نمی‌آمدم. چهار ماه پیش بود که آمد جلوی میزم ایستاد و گفت مطلبت مال من است و ...» (همان: ۸)

در اینجا نیز صفت بی‌مصرف که نویسنده در توصیف بیکاری لیلا برای وقت او انتخاب کرده است، واژه‌ای نشان‌دار بوده که بیانگر دیدگاه و بار منفی‌ای است که تفکر لزوم فایده‌داشتن برای جامعه و خود را بر او تحمیل می‌کند. اصطلاح «مال من» نیز نشان‌دار بوده و نشانگر گفتمان تسلط کارفرماست.

«یکی را که شروع می‌کردم دلم برای آن یکی پر می‌زد و ...» (همان: ۳۴)

نویسنده درحالی‌که می‌توانست از کلمات دیگری برای توصیف این موقعیت استفاده کند، اصطلاح پرزدن دل لیلا برای شغل‌های موردعلاقه‌اش را انتخاب کرده است تا شوق کودکانهٔ او را نسبت به شغل‌های فرهنگی نمایان سازد. شوق و شوری که در گفتمان

همسرش، میثاق، به‌شدت نکوهش‌شده و منفی و نسنجیده به‌حساب می‌آید:

«دو سال است که صدتا کار را امتحان‌کرده‌ای و از همه خسته شده‌ای. کی می‌خواهی بزرگ شوی؟ کلافه شده‌ام از این بچه‌بازی‌هایت ... من می‌خواهم مثل آدم‌بزرگ‌ها زندگی کنم، تو نمی‌گذاری» (همان: ۱۱۱).

«حقوق گرفته بودم و حالا خانم خانهٔ خودم بودم. خانم بودم و دلم مهمانی می‌خواست. مهمانی‌دادن انتهای زنانگی است. دلم زنانگی می‌خواست بعدازاین همه‌وقت».

خانم خانه بودن و زنانگی کلماتی نشان‌دارند که در این بخش از رمان توسط نویسنده به‌کارگرفته شده‌اند. عبارت خانم خانه در فرهنگ مردسالارانه در برابر کلمه و مفهوم آقای (مرد) خانه قرار می‌گیرد و مفهوم زنانگی و مهمانی‌دادن با آن شمول معنایی دارند. انتخاب کلمات مرعشی در اینجا چنین است که گویی لیلایی که توان مخالفت با همسر خود، عدم همراهی با او، تنها زندگی‌کردن و رسیدن به شغل موردعلاقهٔ خود را دارد، درنهایت در درون خود به دنبال رسیدن به زنانگی و مقتضیاتی است که به‌تبع آن پدید می‌آید.

یکی می‌گوید اشتباه‌کردم که نرفتم، آدم که شوهرش را تنها می‌گذارد. یکی دیگر دست مهربانش را به سرم می‌کشد و می‌گوید حیف بودی لیلا جان. شوهرت اهل نبود. دیگری می‌گوید مردها همین‌اند، بی‌چشم‌ورو. زن پیری هم هست که هر بار می‌گوید: «سیاست خانم، از بی‌سیاستی خودت بوده»؛ و من دوست ندارم برای کسی بگویم که حتی مارگارت تاچر هم، در خانه چیزی نداشت به‌جز زینتش؛ که فوقش با آن می‌توانست دل کسی را نگه دارد (همان: ۱۱۳).

در این بخش از رمان، لیلا با تصوراتی که از آشنایان حاضر در مهمانی‌های خانهٔ پدری خود دارد، حدس می‌زند که اگر به اهواز برود و در این مهمانی‌ها شرکت کند با چنین مکالماتی روبه‌رو خواهد شد. خانم‌هایی که همچون مادرش، همسران پزشک‌اند و دنیایشان حول محور سفرهایشان، تحصیلات خارج از کشور، بچه‌هایشان و آرایش مد روز مو و صورتشان می‌چرخد. اهل‌نبودن شوهر، بی‌چشم‌ورو بودن مردان و لزوم سیاست‌داشتن زن در زندگی زناشویی، واژه‌های نشان‌داری است که برآمده از فرهنگ چنین زنانی است؛

اما لیلا که از این زنان و دنیایشان فاصله دارد و حتی از دیدن آنان «بیزار» است، از مارگارت تاچر[1] یادمی‌کند و تنها دارایی او را در خانه و برای همسرش زینتش می‌داند. زینتی که خود آن نیز واژه‌ای نشان‌دار و متعلق به فرهنگ مردسالارانه است.

استعاره‌های موجود در روایت لیلا

پررنگ‌ترین استعارهٔ موجود در رمان، در نام آن است؛ پاییز. از منظر نشانه‌شناسی، عنوان این رمان بر اساس قطب استعاری شکل‌گرفته و درون‌مایهٔ داستان آن نیز بر همین استعاره استوار است. قطب استعاری یکی از مفاهیم نظریهٔ شعری یاکوبسن[2] است و منظور از آن، این است که نشانه‌ای برحسب تشابه معنایی به‌جای نشانه‌ای دیگر از روی محور جانشینی انتخاب‌شده و به روی محور هم‌نشینی قرارگرفته است (رک. صفوی، ۱۳۹۰: ۱۳۳). پاییز در نشانه‌شناسی روایت، دیگر زمانی اندوه‌زده و دارای بار معنایی منفی نیست، بلکه در اینجا دلالتی مثبت دارد که مقدمه‌ای برای آغاز بهار است؛ بهاری زودهنگام که مقدمهٔ آن، زمستان نیست، بلکه پاییز است. او روایت شخصیت‌های خود را از پایان تابستان آغازکرده و در ابتدای پاییز به اتمام رسانده است. البته استعارهٔ عنوان در ارتباط با شخصیت اصلی داستان، یعنی لیلا تحقق می‌یابد، زیرا در پایان از وابستگی که ویژگی اصلی کلیشهٔ جنسیتی است، رها می‌شود و هویتی مستقل پیدا می‌کند.

در بخش بررسی استعاره‌های روایت لیلا، ابتدا صورخیال به‌کاررفته در آن به ترتیب فراوانی‌شان ارائه می‌شوند و بعدازآن به بررسی نمونه‌هایی از استعاره‌های موجود در این بخش از رمان که دارای بار معنایی هستند، پرداخته می‌شود. در روایت لیلا ترتیب صور خیال به‌کاررفته توسط نویسنده، این‌چنین است:

1. Margaret Thatcher
2. Roman Jakobson

جدول ۷: بسامد صور خیال به‌کاررفته در روایت لیلا

صور خیال	تعداد استفاده از آن‌ها در تکهٔ اول از روایت لیلا	تعداد استفاده از آن‌ها در تکهٔ دوم از روایت لیلا	جمع
تشبیه	۳۰	۳۱	۶۱
کنایه	۱۳	۱۴	۲۷
تشخیص	۹	۱۴	۲۳
استعاره	۸	۷	۱۵
اغراق	۷	۰	۷
تلمیح	۰	۲	۲
حس‌آمیزی	۱	۱	۲
تمثیل	۰	۱	۱

همان‌طور که در جدول بالا قابل‌مشاهده است، از تشبیه نسبت به موارد دیگر، بیشتر استفاده‌شده است (۶۱ مرتبه) و بعدازآن به ترتیب، کنایه (۲۷ مرتبه)، تشخیص (۲۳ مرتبه)، استعاره (۱۵ مرتبه)، اغراق (۷ مرتبه)، تلمیح و حس‌آمیزی (هرکدام ۲ مرتبه) و تمثیل (۱ مرتبه) به‌کاررفته‌اند. البته ازآنجاکه جان‌بخشی به اشیاء، خود نوعی استعاره محسوب می‌شود، می‌توان گفت در این بخش از رمان درمجموع ۳۸ بار از استعاره استفاده‌شده است:

«هر روز باید بنشینم پشت میز و روی کاغذ و نقشه و مانیتور و همه‌جا عدد بنویسم. چهارها قاطی دوها می‌شوند، دوها قاطی پنج‌ها و همه پشت سر هم‌ردیف می‌شوند و مغزم را می‌جوند» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۹).

در اینجا اعداد همچون انسان توصیف شده‌اند که دندان دارند و می‌توانند مغز لیلا را بجوند. این استعاره تأثیر شغل مهندسی را بر روحیهٔ لیلا نشان می‌دهد. شغلی که موردعلاقهٔ او نبوده و نیست و با دنیای روحی و ذهنی او زمین تا آسمان فاصله دارد.

«... و حس کرده بودم این آیندهٔ من است که دارد بغلم می‌کند» (همان: ۳۳).

این تشخیص که لیلا آیندهٔ خود (شاغل‌شدن در کتاب‌فروشی) را انسانی می‌داند که او را در آغوش می‌گیرد، استعاره‌ای است که هم نشان‌دهندهٔ پررنگ‌بودن شغل موردعلاقهٔ

لیلا در دنیای اوست و هم انفعال لیلا را نشان می‌دهد؛ لیلا آیندهٔ خود را به آغوش نمی‌کشد، بلکه آینده‌اش او را در بغل می‌گیرد.

«خانهٔ خالی دیوانه‌ام می‌کند. دیوارهایش هر روز به‌هم نزدیک‌تر می‌شوند و آخرش یک روز که خیلی دور نیست، وسط خودشان دفنم می‌کنند» (همان: ۳۵).

دیوارهای خانهٔ لیلا می‌توانند همچون انسان‌ها او را دفن کنند. دیوارها شیءاند، اما در دیدگاه لیلای افسرده، دارای چنان قدرتی‌اند که نه‌تنها قوی‌تر از لیلا هستند، بلکه حتی می‌توانند او را بکشند.

«صفحه‌ای که بچهٔ کوچک من است. بچه‌ای که هر روز نو می‌شود و باید لباس تازه‌ای برایش بدوزم. می‌توانم هر روز بنشانمش روی پایم و براندازش کنم» (همان: ۱۱۴).

لیلا صفحهٔ خود را در روزنامه، کودک خود می‌داند. این استعاره از جهتی در برابر کلیشه‌های زنانه که نهایت هنر زن را بچه‌داری او می‌دانند، قرار می‌گیرد و از سویی دیگر به همین کلیشه‌ها و سنت‌ها مربوط می‌شود، زیرا درست است که لیلا شاغل است و کار فرهنگی موردعلاقهٔ خود را انجام می‌دهد و در کل زنی مدرن است، اما بازهم ذوق و شور خود برای شغل خویش را تشبیه به شور مادری می‌کند.

«سربازهایم را زیر بغل می‌زنم و باهم می‌سریم پایین» (همان: ۱۲۴).

سربازهای لیلا مطالبی هستند که برای انتشار در صفحهٔ روزنامه نوشته است. او خود را فرمانده‌ای می‌داند که نوشته‌هایش سرباز اویند. این استعاره هم نشان از تأثیرات جنگ بر دنیای ذهنی لیلا دارد (او متولد اهواز در دههٔ شصت است، بنابراین باید کودکی خود را در جنگ سپری کرده باشد) و هم نشان‌دهندهٔ این مطلب است که نویسنده لیلا را در جنگ با دنیای اطراف خود می‌داند.

بررسی سطح توصیف روایت لیلا در حیطهٔ دستور

ارزش‌های تجربی موجود در سطح دستور روایت لیلا

الف) کنشگران مسلط

کنشگران مسلط در این بخش از رمان ابتدا راوی آن، یعنی لیلا و بعد از او به ترتیب میثاق و سپس روجا هستند. این تسلط شخصیت‌ها، باری ایدئولوژیک داشته و نشانگر انتخاب‌های نویسنده برای تسلط یا عدم تسلط گفتمان‌های این شخصیت‌هاست. لیلا و روجا هر دو نمایندهٔ گفتمان زنانه هستند و در مقابل گفتمان مردانه‌ای قرار دارند که میثاق نمایندهٔ آن است. از سوی دیگر، میثاق و روجا هر دو نمایندهٔ گفتمان لزوم مهاجرت‌اند و گفتمانشان در برابر گفتمان مخالفت با مهاجرتی قرار می‌گیرد که لیلا نمایندهٔ آن است؛ اما این شخصیت‌ها تسلط و اقتدار مطلقی ندارند و نویسنده نوعی بازی قدرت را میان آنان برقرار کرده است.

ب) افعال معلوم و مجهول

بسامد فعل‌های معلوم و مجهول در این بخش از رمان نشان می‌دهد که قطعیت گوینده، یعنی شخصیت لیلا و تسلط گفتمان او در این بخش از رمان به شکل قابل‌توجهی زیاد است.

جدول ۸: بسامد افعال معلوم و مجهول در روایت لیلا

معلوم یا مجهول بودن افعال	بسامد این افعال در بخش اول از روایت لیلا	بسامد این افعال در بخش دوم از روایت لیلا	جمع
فعل معلوم	۱۹۱۶	۱۶۳۴	۳۵۵۰
فعل مجهول	۱۶	۳۶	۵۲

لیلا زنی امروزی است که باوجود مشکلات گسترده‌ای که در زندگی خود دارد، همچون زنان گذشته بی‌اختیار و فاقد تسلط کافی بر زندگی خویش نیست.

ارزش‌های رابطه‌ای موجود در سطح دستور روایت لیلا

الف) وجوه فعل

در این بخش، وجوه افعال و وجهیت بندها و میزان بسامد آن‌ها در داستان بررسی می‌شود، زیرا هرکدام از این وجوه برای گویندهٔ متن و مخاطب آن، جایگاهی ویژه را معین می‌نمایند.

آمار وجوه فعل اخباری، التزامی و امری روایت لیلا در دو بخش آن، مطابق جدول زیر است:

جدول ۹: بسامد وجوه فعل در روایت لیلا

انواع وجوه فعل	بسامد این وجوه در بخش اول از روایت لیلا	بسامد این وجوه در بخش دوم از روایت لیلا	جمع
وجه اخباری	۱۲۵۲	۱۳۳۷	۲۵۸۹
وجه التزامی	۶۰۹	۲۸۱	۸۹۰
وجه امری	۷۲	۵۲	۱۲۴

این آمار نشان‌دهندهٔ قطعیت بالای گوینده (لیلا) است که نمایندهٔ گفتمان مخالف با مهاجرت و گفتمان زن مدرن است، اما در صفحاتی از متن که لیلا در حال مکالمه با شخصیت روجا و میثاق است، در جملات آنان، بسامد وجوه امری به شکل قابل‌توجهی بالا می‌رود که این مسئله نشانگر قرارداشتن روجا و سپس میثاق نسبت به لیلا در جایگاه قدرت است:

«یک امروز را بهش فکر نکن ... غذایت را بخور ... بیا برو یک قبر درست‌کن برای میثاق و هر روز روی آن گریه‌کن اما باقی دنیا را قبرستان نکن دیگر. غذایت را بخور ... بورژوابازی درنیاور ...» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۲۴)

بیشترین وجوه التزامی به‌کاررفته در این بخش از رمان نیز مربوط به رؤیاپردازی‌های لیلا دربارهٔ زندگی دلخواهش است؛ زندگی‌ای آرام و بی‌تلاطم با همسرش میثاق و مشغول‌بودن به شغل کتاب‌فروشی در تهران:

گفتم می‌خواهم بگویم یک پیانوی دیواری بگذارند گوشهٔ کتاب‌فروشی تا برایشان ساز بزنم ... و همهٔ کتاب‌ها را می‌خوانم تا تو بیشتر دوستم داشته باشی ...گفتی بهتر است تا دیر نشده به خودم بیایم و اگر نمی‌خواهم درس بخوانم برای خودم سابقهٔ کار جور کنم تا بتوانم پذیرش بگیرم چون تو به‌هرحال می‌روی و ما باید باهم باشیم ... (همان: ۳۴).

ب) وجهیت رابطه‌ای

وجهیت به اقتدار گوینده و نویسنده مربوط می‌شود و درصورتی‌که مسئلهٔ اقتدار یکی از مشارکین در رابطه با دیگران مطرح باشد، با وجهیت رابطه‌ای سروکار داریم. وجهیت به‌وسیلهٔ افعال کمکی وجهی، مانند بایستن، توانستن، ممکن‌بودن، احتمال‌داشتن و ویژگی‌های صوری دیگری ازجمله قید و زمان، بیان می‌شود (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۳ – ۱۹۴).

در جدول زیر، افعال کمکی وجهی موجود در روایت لیلا ارائه شده‌اند:

جدول ۱۰: تعداد افعال کمکی وجهی در روایت لیلا

افعال کمکی وجهی	تعداد افعال کمکی وجهی در بخش اول از روایت لیلا	تعداد افعال کمکی وجهی در بخش دوم از روایت لیلا	جمع
بایستن (مثبت و منفی)	۴۶	۲۴	۷۰
توانستن (مثبت و منفی)	۱۹	۲۲	۴۱
فکرکردن، حس کردن (در معنای احتمال)	۵	۱	۶
شدن (مثبت و منفی)	۲	۱	۳
نکند	۰	۱	۱

فعل کمکی وجهی بایستن (بایدونباید) در روایت لیلا از بسامد بالایی برخوردار است؛ اما باید به این نکته توجه نمود که رمان از زاویهٔ دید اول‌شخص هر سه کاراکتر اصلی روایت می‌شود و دیگر آنکه هر سهٔ این شخصیت‌ها نیز در عمدهٔ روایت خود به تک‌گویی درونیات و تداعی خاطرات خود مشغول‌اند؛ بنابراین نمی‌توان بسامد بالای این فعل کمکی

وجهی در این بخش از رمان را نشان‌دهندهٔ تسلط لیلا بر دیگر مشارکین دانست.

کجای خلقت و با کدام فشار شالوده‌مان ترک خورد که بدون اینکه بدانیم برای چه، با یک باد، طوری آوار شدیم روی خودمان که دیگر نمی‌توانیم از جایمان بلند شویم. نمی‌توانیم خودمان را بتکانیم و دوباره بایستیم و اگر بتوانیم، آنی نیستیم که قبل از آوار بوده‌ایم. اشتباه کدام طراح بود که فشارها را درست محاسبه نکرد و سازه‌مان را طوری غیرمقاوم ساخت که هر روز می‌تواند برای شکستنمان چیزی داشته باشد (مرعشی، ۱۳۹۵)؟

افعال وجهی توانستن و نتوانستن در این بخش از روایت لیلا به لحاظ ایدئولوژیک معنادار هستند. بدین ترتیب که لیلا خودش، میثاق، سمیرا، شبانه، ماهان و درواقع همهٔ جوانان هم‌نسل خود را در برابر باد و ویرانی‌ای که استعاره از شرایط نابسامان جامعه است، ناتوان توصیف کرده است. درحالی‌که همان شرایط اجتماعی نامطلوب و ویران‌کننده (و عاملان آن) همیشه و هر روز در برابر این شخصیت‌ها از توانایی برخوردارند.

«تو هم پایت را توی یک کفش کرده بودی که باید جمع کنیم و برویم ... می‌خواستم مثل درخت خودم را و تو را توی همین زمین بکارم و پایمان را همین‌جا محکم کنم که هیچ‌وقت نتوانی جایی بروی بدون من» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۳۳).

در این جملات، اقتدار و تسلط شخصیت میثاق که همسر لیلاست بر او قابل‌مشاهده است. نویسنده، فعل کمکی وجهی بایستن را برای شخصیت میثاق و فعل کمکی وجهی توانستن را برای لیلا انتخاب کرده است. استفاده از فعل کمکی «باید» توسط میثاق در این بخش از رمان و البته چند جای دیگر از آن نیز، لزوم مهاجرت لیلا به همراه او را نشان می‌دهد و از سوی دیگر اینکه شخصیت لیلا مدام از فعل کمکی «نتوانستن» برای نرفتن میثاق استفاده می‌کند (به‌جز یک مورد در صفحهٔ ۲۴: «نباید می‌رفتی اما رفتی».) نشان از این دارد که میثاق در این زمینه، نسبت به لیلا از اقتدار بیش‌تری برخوردار است.

«کاش بودی و می‌دیدی در کاری که همیشه می‌گفتی برای من نیست، چطور رویم حساب می‌کنند و خیالشان از من راحت است» (همان: ۱۱۰).

در اینجا بازهم با اقتدار شخصیت میثاق بر شخصیت لیلا روبه‌روییم. او که به

موفقیت‌های بسیاری در شغل موردعلاقهٔ خود رسیده است، به‌طوری‌که سردبیر او رویش حساب می‌کند، بازهم در آرزوی حضور میثاق در زندگی خود است. گویی هیچ موفقیت بزرگی بدون حضور همسر و عشق زندگی او نمی‌تواند برایش خوشایند باشد.

ارزش‌های بیانی موجود در سطح دستور روایت لیلا

«اگر مسئلهٔ اقتدار گوینده یا نویسنده در رابطه با احتمال یا صدق بازنمایی واقعیت مطرح باشد، با وجهیت بیانی سروکار داریم، یعنی وجهیت ارزیابی گوینده/ نویسنده از صدق یک موضوع» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۳). از طرفی میان آن دسته از فعل‌های کمکی وجهی که نشانهٔ وجهیت رابطه‌ای هستند و آن دسته از فعل‌هایی که نشانهٔ وجهیت بیانی هستند، نوعی همپوشی وجود دارد؛ اما وجهیت، تنها با فعل‌های کمکی وجهی ارتباط پیدا نمی‌کند و علایق ایدئولوژیک که در ادعاهای مربوط به صحت یا مبنی بر دانش نهفته است، به‌وسیلهٔ صورت‌های وجهی نشان داده می‌شوند (همان: ۱۹۷).

جدول ۱۱: تعداد قیود وجهی در روایت لیلا

قیود	تعداد قیود در بخش اول از روایت لیلا	تعداد قیود در بخش دوم از روایت لیلا	جمع
اگر	۲	۱۶	۱۸
حتماً	۵	۵	۱۰
کاش	۱	۸	۹
انگار	۲	۵	۷
شاید	۲	۳	۵
لابد	۲	۳	۵
مگر	۰	۲	۲

«کاش می‌توانستم بپرسم کار واقعاً فرهنگی ندارید به من بدهید؟ می‌پرسم: «همین حالا باید جواب بدهم»؟» (مرعشی، ۱۳۹۵: ۳۲)

در اینجا اقتدار لیلا در رابطه با احتمال واقعیت ضعیف است. او امیدوار است چنین باشد و شغل فرهنگی مناسبی در روزنامه برایش وجود داشته باشد، اما درواقع اطلاع درستی

از این موضوع ندارد و همان‌قدر که به وجود آن کار امید دارد، به همان میزان نیز گمان می‌کند که پیشنهاد کار دیگری در آن روزنامه انتظارش را نمی‌کشد و تنها شغل موجود در آن روزنامه برای او، همان «پاپاراتزی‌بازی» دربارهٔ هنرمندان و فیلسوفان است.

«صفحه را گذاشتم در وبلاگم و منتظر ماندم تا ببینی. وبلاگم را باز می‌کنم. امروز هم هیچ نظری از تو نیست. حتماً می‌خوانی. مگر می‌شود نخوانی؟» (همان: ۱۱۸).

در این جملات، لیلا که می‌داند در این ده ماهی که میثاق او را ترک‌کرده، تاکنون هیچ نظری در وبلاگ او نداده است، اما با قطعیت زیادی احتمال می‌دهد که میثاق تمام نوشته‌های وبلاگش را می‌خواند و به‌نوعی پیگیر اوست. این درجه از احتمال، دربارهٔ چیزی که لیلا نمی‌تواند از آن مطمئن باشد، درواقع امیدواری او به این مسئله را نشان می‌دهد که میثاق هنوز در فکر او باشد.

ترکیب جملات ساده و مرکب در روایت لیلا

ترکیب جملات ساده و مرکب در این بخش از رمان بدین ترتیب است:

جدول ۱۲: تعداد جملات ساده و مرکب در روایت لیلا

ساده یا مرکب‌بودن جملات	تعداد این جمله‌ها در بخش اول از روایت لیلا	تعداد این جمله‌ها در بخش دوم از روایت لیلا	جمع
جملهٔ ساده	۵۳۲	۳۹۰	۹۲۲
جملهٔ مرکب	۴۶۳	۳۹۸	۸۶۱

بنا بر آمار جدول بالا ازآنجاکه جملات ساده و مقطع تعداد بیشتری در روایت لیلا دارند، می‌توان چنین نتیجه گرفت که با متنی احساسی روبه‌رو هستیم، زیرا جملات مقطع برای بیان احساسات و جملات طولانی برای بیان منطقی و استدلال به‌کار می‌روند.

بررسی سطح توصیف روایت لیلا در حیطهٔ ساخت‌های متنی

در این مبحث با دو پرسش عمده روبه‌روییم: اول آنکه در متن از کدام قراردادهای تعاملی استفاده‌شده است و آیا روش‌هایی موجود است که با استفاده از آن‌ها یک مشارک نوبت

سخن‌گفتن دیگران را کنترل کند؟ و دوم آنکه متن دارای چه نوع ساخت‌های گسترده‌تری است؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱)

در اینجا با وجه‌نمایی مواجه هستیم که در حوزهٔ فرانقش بینافردی زبان‌شناسی نقش‌گرای هالیدی قرار دارد. منظور از وجه‌نمایی احتمال، قطعیت و یا اجباری است که در جملات متن موجود است. همان‌طور که کمی پیش‌تر مطرح شد، وجوه اخباری و التزامی موجود در روایت لیلا که وجوه نشان‌دهندهٔ احتمال و قطعیت‌اند، در مقایسه با وجوه امری آن‌که بیانگر اجبارند از بسامد بالاتری برخوردارند:

جدول ۱۳: وجه نمایی روایت لیلا

وجه نمایی	تعداد وجوه در روایت لیلا
احتمال و قطعیت	۳۴۷۹
اجبار	۱۲۴

این امر نمایانگر قدرت شخصیت اول این بخش از داستان (لیلا) نسبت به سایر کنشگران و شخصیت‌هاست؛ اما نویسنده با به‌کارگیری روش‌هایی متن خود را از این مرحله عبورداده و آن را دارای ساخت‌های گسترده‌تری کرده است؛ هنگامی‌که در درجهٔ اول، شخصیت روجا و در رتبهٔ بعد از او، شخصیت میثاق، وارد مکالمه با لیلا می‌شوند، بسامد استفاده از وجه امری از سوی آنان در متن افزایش می‌یابد و این نشان‌دهندهٔ آن است که امکان کنترل سخن‌گویی دیگران در این متن وجود دارد و به‌نوعی با بازی قدرت میان شخصیت‌ها و درواقع تعامل گفتمان‌های متفاوت روبه‌رو هستیم.

مرحلهٔ تفسیر

ازنظر فرکلاف، به این دلیل که نوع ارتباط متن با ساختارهای اجتماعی، رابطه‌ای غیرمستقیم است، نمی‌توان از طریق ویژگی‌های صوری متن به‌طور مستقیم به تأثیرات ساختاری متن بر آگاهی، مناسبات و هویت‌های اجتماعی دست پیدا کرد. این رابطهٔ غیرمستقیمی که میان متن و ساختارهای اجتماعی برقرار است، بیش از هر چیز توسط متن،

که خود متن نیز بخشی از گفتمان است، ساخته می‌شود؛ زیرا ارزش ویژگی‌های متنی تنها در صورت واقع‌شدن در تعامل اجتماعی، جنبهٔ واقعی پیداکرده و ازنظر اجتماعی عملی می‌شوند. در اینجاست که متون بر اساس پیش‌فرض‌های مبتنی بر عقل سلیم که بخشی از دانش زمینه‌ای بوده و به ویژگی‌های متنی ارزش می‌دهند، تولید و تفسیر می‌شوند و همین‌جاست که مرحلهٔ دوم رویکرد تحلیلی فرکلاف، یعنی سطح تفسیر آغاز به کار می‌کند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۳ – ۲۱۴).

در سطح تفسیر مشخص می‌شود که افراد در کنش‌های اجتماعی خود مستقل نیستند، بلکه گفتمان‌ها و متون آن‌ها دارای تاریخ و متعلق به مجموعه‌ای تاریخی‌اند که متن از آن الگو گرفته است. فرکلاف در این سطح از تحلیل بیش از هر چیزی به این موضوع توجه دارد که متن در چه بافتی تولیدشده است و متعلق به کدام صورت‌بندی ایدئولوژیک است و چه میزان با آن اشتراک دارد. او ارتباطی را که میان متن و ساختارهای اجتماعی وجود دارد، بافت موقعیت و بافت بینامتنی می‌نامد و بافت محل تولید متن را در این دو بخش بررسی می‌کند (گودرزی، ۱۳۹۸: ۶۲).

تلاش لیلا برای گذشتن از افسردگی ناشی از مهاجرت همسرش ماجرای اصلی در این بخش از رمان است. او در این راه به یافتن شغل موردعلاقهٔ خود و به دوستانش، روجا و شبانه، پناه می‌برد، اما همچنان حضور میثاق در حدیث نفس‌های لیلا پررنگ است.

افراد درگیر در این ماجرا در درجهٔ اول لیلا و میثاق و در درجه‌های بعدی روجا، پدر و مادر لیلا و شبانه هستند. گویی دو گفتمان میل به مهاجرت و پیشرفت و عدم میل به آن با تقابل دو شخصیت لیلا و میثاق، در برابر هم قرار می‌گیرند. نویسنده به هر دوی این گفتمان‌ها فرصت سخن‌گفتن داده است. از سوی دیگر وقتی تقابل اصلی گفتمان‌ها میان این دو شخصیت که زن و شوهر هستند، برقرارشده است، پای گفتمان فمینیستی و در برابر آن گفتمان مردسالارانه نیز به‌میان می‌آید. لیلا به‌عنوان زنی امروزی هویتی نسبتاً مستقل از شوهر خود دارد و در مقابل میثاق نیز سعی بر تحمیل نظر خود مبنی بر لزوم مهاجرت بر لیلا دارد و تأکید می‌کند که خودش به‌هرحال از ایران خواهد رفت و لیلا هم باید با او باشد

(مرعشی، ۱۳۹۵: ۴۳). روجا نیز به‌عنوان شخصیتی پررنگ در روایت لیلا، گفتمان لزوم مهاجرت برای پیشرفت را نمایندگی می‌کند و گفتمانش همسو با میثاق و مخالف با لیلاست.

چنانکه از توصیف بخش واژگان و دستور این بخش از رمان به‌نظر می‌رسد، در روابط میان میثاق و لیلا شاهد میل به سلطهٔ میثاق و روجا بر لیلا هستیم. افزایش‌گرفتن تعداد وجوه امری در مکالمات این دو شخصیت با لیلا که پیش‌تر بررسی شد، تأییدکنندهٔ این مطلب است، اما لیلا نیز از قدرت نسبی‌ای برخوردار است و برای مثال درنهایت تسلیم خواستهٔ میثاق نمی‌شود و باوجود احساس وابستگی شدید به او، همان‌طور که خودش می‌خواسته است، در ایران می‌ماند و به دنبال یافتن شغل دلخواهش می‌رود و در آن موفق عمل می‌کند.

زبان محاوره‌ای، زبان زنانه و مردانه از سطوح زبانی موجود در این بخش از رمانند. لیلا زبان زنانه را برای پیشبرد گفتمان خود به‌کار می‌برد، میثاق زبان مردانه و روجا نیز زبانی را به‌کار می‌برد که میل دارد به زبان مردانه نزدیک شود. زبان به‌عنوان ابزاری برای پیشبرد ماجرا در اختیار نویسنده است و او نیز برای استفاده از زبان، از ظرفیت‌ها و امکانات تجربی، رابطه‌ای و بیانی و پیش‌فرض‌های موجود بهره می‌گیرد.

نوع روابط این افراد با یکدیگر نیز بدین گونه است که هر یک به‌نوعی گفتمان خود و اقتدار و تسلط خود را به نمایش می‌گذارند. درواقع نویسنده با استفاده از زبان و انواع و عناصر آن علاوه بر این‌که روایت را پیش‌برده است، امکان مطرح‌شدن گفتمان‌های گوناگون و گاه متضاد با یکدیگر را نیز فراهم کرده است.

بررسی بافت بینامتنی و پیش‌فرض‌ها

ازنظر فرکلاف ضروری است که به بافت بینامتنی توجه شود. به‌طوری‌که مشارکین هر گفتمان بر اساس پیش‌فرض‌هایی که مجموعه گفتمان‌های پیشین را به گفتمان کنونی پیوند زده‌اند، عمل می‌کنند و همین پیش‌فرض‌ها هستند که تجربه‌های مشترک، اشارات، تلویحات و اختلاف نظرها را در گفتمان تعیین می‌کنند (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۲۰).

موضوع مهاجرت در این رمان نقش بسیار پررنگی دارد و از مسائل اصلی در روایت‌های آن است؛ به‌طوری‌که از سه شخصیت اصلی داستان، دو تن از آن‌ها (لیلا و روجا) به‌طور مستقیم به این موضوع مرتبط‌اند و شخصیت سوم (شبانه) نیز به‌طور غیرمستقیم با این مسئله در ارتباط است. نویسنده نیز در رمان، دو گفتمان موافق و مخالف با مهاجرت را در تقابل با یکدیگر قرار داده است

نتایج سطح توصیف از بررسی این رمان نشان می‌دهد، زنان در «پاییز فصل آخر سال است»، زنانی مانده میان سنت و تجددند. لیلا، شبانه و روجا باوجود تفاوت‌های فردی‌ای چون تفاوت‌های روحی و خانوادگی، باوجودآنکه متناسب با مقتضیات جامعهٔ مدرن از تحصیلات، اشتغال و حیات اجتماعی برخوردارند، اما هم‌زمان هر سه بیش‌وکم درگیر دیدگاه سنتی جامعه نسبت به زنان و مقتضیات آن نیز هستند.

راویان رمان «پاییز...» زنانی برخاسته از متن جامعهٔ خویش‌اند. زنانی که کمابیش بیشتر زمان خود را خارج از خانه می‌گذرانند، از استقلال نسبی نسبت به مردان زندگی خود برخوردارند، تحصیل‌کرده هستند و هریک به کاری اشتغال دارند، اما هم‌زمان هریک به عضوی از خانوادهٔ خود وابستگی دارند (همسر، مادر، برادر)، هریک به‌نوعی هویت خویش را وابسته به چیز یا فردی جز خود می‌بینند و از درون خود و یا به‌واسطهٔ عوامل بیرونی، درگیر فرهنگ سنتی و پدرسالار جامعه‌اند. زنان جامعه‌ای که نویسندهٔ این رمان در آن زیسته و می‌زید و حتی خود او، کاملاً مشابه زنان داستان اویند و اینجاست که تأثیر نسبتاً آشکار متن جامعه بر متن اثر ادبی را شاهد هستیم.

این رمان در محوری‌ترین موضوعات خود که همان مهاجرت و درماندگی زنان میان سنت و مدرنیته است، متأثر از وضع موجود جامعهٔ ایران در زمان داستان رمان و زمان انتشار آن است. گفتمان‌هایی که در متن این رمان وجود دارند و با یکدیگر تقابل دارند، یعنی گفتمان لزوم مهاجرت در برابر گفتمان مخالفت با مهاجرت و گفتمان مردسالارانه در برابر گفتمان مدرن‌شدن زنان، همان گفتمان‌هایی هستند که در متن جامعهٔ نویسنده در آن دورهٔ تاریخی نیز وجود داشته‌اند.

مرحلهٔ تبیین

فرکلاف سطح تبیین را در سه پرسش خلاصه کرده است:

۱. چه نوع از روابط قدرت در شکل‌دادن این گفتمان مؤثر است؟

۲. چه عناصری از دانش زمینه‌ای که مورد استفاده قرار گرفته‌اند، دارای خصوصیات ایدئولوژیک هستند؟

۳. جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا گفتمان یادشده نسبت به دانش زمینه‌ای هنجاری است یا خلاق؟ آیا در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت تغییر و دگرگونی آن، عمل می‌کند؟ (همان: ۲۵۰)

پررنگ‌ترین گفتمان‌های رمان «پاییز...»، گفتمان میل به مهاجرت و گفتمان مخالف با آن و گفتمان سنتی و پدرسالارانه و در مقابل آن، گفتمان مدرن‌شدن زنان است. قدرت و حکومت موجود در جامعه در شکل‌گیری هر چهار گفتمان این رمان و ایجاد تقابل میان آن‌ها تأثیرگذار بوده است.

در سطح تفسیر این پژوهش مشخص شد که دانش زمینه‌ای نویسندهٔ رمان که ناشی از پیش‌فرض‌های ذهنی اوست، کاملاً متأثر از جامعهٔ او و شخصیت‌های اصلی داستانش در زمان روایت و در زمان انتشار است. به‌نحوی‌که ناامیدی موجود در جامعه در آن روزگار نسبت به تغییر و بهبود اوضاع کشور، شرایط نامطلوب موجود، وضعیت بلاتکلیف زنان میان میل به مدرن‌شدن و درعین‌حال اتصال به فرهنگ سنتی، شدت‌گرفتن توقیف و به‌طورکلی بسته‌تر شدن فضای فکری و رسانه‌ای در کشور، اختلاف طبقاتی غیرمنطقی میان افراد جامعه و بسیاری دیگر از مسائل جامعهٔ آن روز، در رمان «پاییز فصل آخر سال است»، انعکاس‌یافته و گویی این رمان آینهٔ روزگار خویش است؛ بنابراین در پاسخ به پرسش دوم فرکلاف در سطح تبیین، دربارهٔ این رمان می‌توان گفت که دانش زمینه‌ای استفاده‌شده در این رمان توسط نویسنده و پیش‌فرض‌های ذهنی او که از متن جامعه تأثیرگرفته و بر متن رمان تأثیرگذاشته‌اند، هریک مربوط به فرهنگ و نگرشی خاص در آن جامعه (مدرنیته و

سنت، امیدواری و ناامیدی) هستند و به همین خاطر دارای بار ایدئولوژیک است.

قدرت حاکم در شکل‌گیری گفتمان‌های اصلی این رمان که همگی متأثر از واقعیت جامعهٔ نویسنده هستند، تأثیرگذار بوده است، اما این‌که آیا این گفتمان‌ها در راستای حفظ قدرت موجود یا در راستای مبارزه با آن و تغییرش، حرکت می‌کنند، موضوعی متفاوت است. به این صورت که گفتمان لزوم مهاجرت برای دستیابی به زندگی بهتر و گفتمان حرکت زنان به‌سوی هرچه بیشتر مدرن‌شدن، نسبت به قدرت حاکم بر جامعه هنجاری نبوده و در راستای مبارزه با آن و تغییرش، عمل می‌کنند. گفتمان حرکت زنان به‌سوی مدرنیته نیز برخلاف فرهنگ سنتی و مردسالارانهٔ حاکم بر جامعه است، زیرا بر استقلال بیش‌ازپیش زنان و حضور فعال‌تر آنان در جامعه تأکید دارد؛ اما در مقابل، گفتمان‌های مخالفت با مهاجرت و وابستگی به سنت، هنجاری بوده و در راستای حفظ قدرت حاکم به نظر می‌رسند.

دربارهٔ تقابل میان گفتمان مدرنیته با گفتمان وابستگی به برخی از مؤلفه‌های سنت، راوی درنهایت تصمیم مشخصی نگرفته است و نمودهای هردوی این گفتمان‌ها در متن رمان، پا به‌پای هم آورده می‌شوند، اما دربارهٔ تقابل میان گفتمان لزوم مهاجرت و مخالفت با آن، از زبان روجا در صفحات پایانی رمان و با برملا کردن یک راز (دربارهٔ لیلا) خطاب به شبانه، تا حدودی این تقابل تعدیل شده است:

– می‌خواهی بگویم لیلا چرا نرفت؟ اگر بگویم تمامش می‌کنی؟ ...

– لیلا می‌خواست برود اما نتوانست. وقتی میثاق کارهایش درست شد و لیلا دید انگار واقعاً دارد می‌رود، تصمیم گرفت همراهش برود؛ اما دیگر دیر شده بود. هرکاری که از دستش برمی‌آمد کرد اما آن‌وقت سال هیچ جا به او پذیرش نمی‌داد. این را هم به هیچ‌کس نگفت. حتی به میثاق (مرعشی، ۱۳۹۵: ۱۵۳ – ۱۵۴).

بنابراین مشخص می‌شود که تنها نمایندهٔ گفتمان مخالفت با مهاجرت در این رمان را نیز نمی‌توان نمایندهٔ واقعی این گفتمان دانست. پس در تقابل میان گفتمان مهاجرت و گفتمان مخالفت با آن، نویسنده گفتمان لزوم مهاجرت را که در تضاد با قدرت حاکم بر

جامعه است، بر متن رمان خود مسلط کرده است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش به تحلیل انتقادی گفتمان رمان «پاییز فصل آخر سال است»، مطابق با مدل تحلیلی فرکلاف پرداخته شد. یافته‌های پژوهش نشان داد که گفتمان‌های موجود در آن، گفتمان لزوم مهاجرت، گفتمان مخالف با مهاجرت و گفتمان سنتی مردسالارانه و گفتمان مدرن‌شدن زنان است. همچنین مشخص شد که این گفتمان‌ها از جامعهٔ زمان خود متأثر بوده‌اند. در سطح تبیین روایت روشن شد که قدرت حاکم بر جامعه و ایدئولوژی‌های آن، در شکل‌گیری هر چهار گفتمان رمان «پاییز...» اثرگذار بوده‌اند. میل به مهاجرت برای پیشرفت از پدیده‌های ناشی از اوضاع نامطلوب اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و ناامیدی حاکم بر جامعهٔ آن روز بوده است و گفتمان مخالف با آن یعنی مخالفت با لزوم مهاجرت نیز در مقابل آن شکل‌گرفته است. از سوی دیگر گفتمان‌های سنتی‌ماندن و مدرنیته‌شدن زنان نیز از نتایج وضعیت برزخ‌گونهٔ زنان در جوامعی هستند که به جهت گسترش جهانی مدرنیته، از سنت و فرهنگ سنتی و مؤلفه‌های آن جداشده‌اند، اما به علت وابستگی فرهنگی و یا حمایت گفتمان غالب از عناصر سنت، نتوانسته‌اند به‌طور کامل به مدرنیته دست یابند. باوجود اثرگذاری قدرت حاکم در شکل‌گیری این گفتمان‌ها، نویسنده در گفتمان لزوم مهاجرت و گفتمان حرکت زنان به‌سوی مدرنیته، در جهت مبارزه با گفتمان حاکم بر جامعهٔ خود قلم‌زده و درواقع در این زمینه خلاق عمل‌کرده است؛ با اینکه این رمان در تولید خود متأثر از گفتمان حاکم بر جامعه است، صرفاً در جهت بازتولید ایدئولوژی‌های آن قدرت، حرکت نکرده است؛ یعنی متأثر از ایدئولوژی‌های دیگری نیز در جامعه بوده و صدای آنان را نیز در خود منعکس کرده است و ازاین‌جهت نقشی مبارزه‌جویانه را ایفا نموده است.

در پاسخ به دو سؤال اصلی و فرعی این پژوهش باید گفت که فرضیه‌های مطرح‌شده دراین‌باره تأیید می‌شوند؛ زیرا با استفاده از مدل تحلیلی سه مرحله‌ای نورمن فرکلاف، با مشخص‌نمودن ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی متن این رمان در بخش توصیف

(گزینش روایت لیلا)، تحلیل بافت موقعیتی و بینامتنی آن و بررسی پیش‌فرض‌های نویسنده در مرحلهٔ تفسیر و تبیین رابطهٔ میان گفتمان‌های این رمان با جامعهٔ محل تولید آن و ایدئولوژی‌های موجود در آن، توانستیم به گفتمان‌های موجود در آن و لایه‌های پنهانش که به بافت اجتماعی، سیاسی و تاریخی جامعه مرتبط هستند، دست پیدا کنیم؛ به‌عبارت‌دیگر، گفتمان‌های موجود در متن، در سطح زبانی بازنمایی شده‌اند و با توصیف و واکاوی زبان در سطح واژگان و دستور می‌توان به فهم گفتمان‌های پنهان در متن دست‌یافت.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۰). *تحلیل گفتمان انتقادی* (تکوین تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی). چاپ دوم. تهران: نشر علمی و فرهنگی.

بهرام بیگی، عبدالناصر. (۱۳۹۸). «بررسی تکنیک‌های روایت در آثار نسیم مرعشی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کردستان.

پور اکابر، زهرا. (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل شخصیت و رفتار زنان در رمان «پاییز فصل آخر سال است» اثر نسیم مرعشی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور استان گیلان (مرکز پیام نور رشت).

حاجی تبار، هانیه. (۱۳۹۹). «تحلیل کارکرد گفتمان در رمان «پاییز فصل آخر سال است». *در مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن.*

حسینی، الهام. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی تحلیل گفتمان انتقادی در دو رمان الارض عبدالرحمن الشرقاوی و جای خالی سلوچ محمود دولت‌آبادی بر اساس نظریهٔ فرکلاف». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه کردستان.

خزائی، مریم. (۱۳۹۹). «کارکرد نظام افعال در رمان پاییز فصل آخر سال است اثر نسیم مرعشی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کردستان.

دارائی، عنایت‌الله. (۱۳۹۸). «تحلیل گفتمان انتقادی رمان‌های سیاسی ایران در دورهٔ پهلوی دوم (۱۳۲۰ – ۱۳۵۷)». رسالهٔ دکتری. دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی.

دسپ، علی. (۱۳۸۸). «تحلیل گفتمان غالب در رمان‌های سیمین دانشور (سووشون، جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان)». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس.

دهقان طرزجانی، محمد اسماعیل. (۱۳۹۶). «طبقه‌بندی و تحلیل لالایی‌های یزدی بر اساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس.

صفوی، کورش. (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات* (جلد دوم). تهران: نشر سوره مهر

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ اول. تهران: نشر سخن.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران. چاپ اول. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.

قهرمانی، محمدباقر؛ ثمینی، نغمه؛ علوی طلب، میترا؛ محمودی بختیاری، بهروز. (۱۳۹۸). «نظم گفتمانی در نمایشنامهٔ مرگ یزدگرد بر اساس نظریهٔ فرکلاف». *نشریهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی (هنرهای زیبا)*. بهار ۱۳۹۸. دورهٔ ۲۴. شمارهٔ ۱. صص ۱۵ – ۲۴

گودرزی، علی. (۱۳۹۸). «تحلیل انتقادی گفتمان آثار بزرگ علوی بر اساس نظریهٔ نورمن فرکلاف». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم.

محمدی اصل، عباس. (۱۳۸۹). *جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی*. تهران: نشر گل‌آذین.

محمدیاری، مونا. (۱۳۹۶). «بازخوانی سینمای عباس کیارستمی بر اساس رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان نورمن فرکلاف». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ سینما و تئاتر دانشگاه هنر تهران.

مرعشی، نسیم. (۱۳۹۵). *پاییز فصل آخر سال است*. چاپ شانزدهم. تهران: نشر چشمه.

مرعشی، نسیم. (۱۳۹۶). *هرس*. چاپ پنجم. تهران: نشر چشمه.

ولی‌زاده، وحید. (۱۳۸۷). «جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. سال اول. شمارهٔ ۱. صص ۱۹۱ – ۲۲۴

یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۸۳). *ارتباطات از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی*. چاپ اول. تهران: نشر هرمس.

References

Chouliaraki, L. and Fairclough, N. (1999) *Discourse in Late Modernity:Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh university press

Fairclough, norman (1995) *Critical Discourse Analysis (The Critical Study of Language)*, Singapore, Longmath

Aghagolzadeh, F. (2011). *Critical discourse analysis: The formation of discourse analysis in linguistics* (2nd ed.). Tehran: Nashr-e Elmi va Farhangi. [in Persian]

Bahram Beigi, A. (2019). Narrative techniques in the works of Nasim Marashi. *Master's thesis*, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kurdistan. [in Persian]

Pour Akabar, Z. (2016). Analysis of women's characters and behavior in *Autumn is the Last Season of the Year* by Nasim Marashi. *Master's*

thesis, Payame Noor University of Gilan Province (Rasht Center). [in Persian]

Haji Tabar, H. (2020). Discourse function analysis in the novel *Autumn is the Last Season of the Year*. In *Proceedings of the 4th International Conference on Language, Literature, History, and Civilization*. [in Persian]

Hosseini, E. (2017). A comparative study of critical discourse analysis in *Al-Ard* by Abdul Rahman Al-Sharqawi and *The Empty Place of Soluch* by Mahmoud Dowlatabadi, based on Fairclough's theory. *Master's thesis*, University of Kurdistan. [in Persian]

Khazaei, M. (2020). The function of the verb system in *Autumn is the Last Season of the Year* by Nasim Marashi. *Master's thesis*, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kurdistan. [in Persian]

Daraei, E. (2019). Critical discourse analysis of Iranian political novels during the Second Pahlavi period (1941–1979). *Doctoral dissertation*, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University. [in Persian]

Dasp, A. (2009). Dominant discourse analysis in Simin Daneshvar's novels (*Savushun*, *The Wandering Island*, *The Wandering Camel Driver*). *Master's thesis*, Tarbiat Modares University. [in Persian]

Dehghan Tarzjani, M. E. (2017). Classification and analysis of Yazdi lullabies based on Fairclough's critical discourse analysis approach. *Master's thesis*, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University. [in Persian]

Safavi, K. (2011). *From linguistics to literature* (Vol. 2). Tehran: Sooreh Mehr. [in Persian]

Fotouhi Roudmajeni, M. (2011). *Stylistics: Theories, approaches, and methods* (1st ed.). Tehran: Sokhan. [in Persian]

Fairclough, N. (2000). *Critical discourse analysis* (F. Shayesteh Piran et al., Trans.). Tehran: Center for Media Studies and Research. [in Persian]

Ghahremani, M. B., Thamini, N., Alavi Talab, M., & Mahmoudi Bakhtiari, B. (2019). The discursive order in Bahram Beyzaie's play *Death of Yazdgerd* based on Fairclough's theory. *Honarhaye Namayeshi va Musiqi (Honarhaye Ziba – Performing and Musical Arts)*, 24(1), 15–24. [in Persian]

Goodarzi, A. (2019). A critical discourse analysis of Bozorg Alavi's works based on Norman Fairclough's theory. *Master's thesis*, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom. [in Persian]

Mohammadi Asl, A. (2010). *Gender and sociolinguistics*. Tehran: Golazin. [in Persian]

Mohammadiari, M. (2017). A rereading of Abbas Kiarostami's cinema based on Norman Fairclough's critical discourse analysis. *Master's thesis*, Faculty of Cinema and Theater, University of Art, Tehran. [in Persian]

Marashi, N. (2016). *Autumn is the Last Season of the Year* (16th ed.). Tehran: Cheshmeh. [in Persian]

Marashi, N. (2017). *Here* (5th ed.). Tehran: Cheshmeh. [in Persian]

Valizadeh, V. (2008). Gender in the works of Iranian female novelists. *Quarterly Journal of Literary Criticism*, 1(1), 191–224. [in Persian]

Yarmohammadi, L. (2004). *Communication from the perspective of critical discourse analysis*. Tehran: Hermes. [in Persian]

Chouliaraki, L., & Fairclough, N. (1999). *Discourse in late modernity: Rethinking critical discourse analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Singapore: Longman.

استناد به این مقاله: واعظ، بتول.، نصیری، فاطمه (۱۴۰۴). تحلیل گفتمان انتقادی رمان «پاییز، فصل آخر سال است» بر اساس نظریهٔ فرکلاف ، *دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات*، ۱(۲)، ۳۱-۷۰. DOI: 10.22054/CISL.2025.75316.1021

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literaturelicensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Vol. 1, No.2, Fall & Winter 2025, P 71-85
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.90240.1041

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 22/05/2025
Received: 01/03/2025
eISSN: ----
ISSN:----

The examination of two Elements of "Face" and "Tone" in the Narration of two works: Kalileh and Demneh and Nafthah al-Masdoor based on the narrative theory of Genette

Ismat Nabi Zadeh PhD student of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Gholamreza Mastali Parsa * Professor of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Gérard Genette is one of the most prominent figures in narrative theory; he examines the components of narration from various aspects. Analyzing the narrative structure of works according to Genette's perspective can highlight the different characteristics of narrative texts. Kalileh and Demneh and Nafthah al-Masdoor are masterpieces of Persian literature, and in each of these two books, the author narrates their subjects in artistic and unique ways. The subject of this article is to examine the narrative components in the two works: Kalileh and Demneh, and Nafthah al-Masdoor, based on Genette's narrative theory. These two works, as significant pieces in Persian literature, exhibit different narrative styles. The differences in narration in these two works prompted us to explore the principles of narrative theory in each of these works; which type of narration has effectively served the author's purpose, and ultimately how various forms of narration have manifested in classical literature. The studies and analyses conducted are based on library and analytical methods.

* Corresponding Author: mastaliparsa@atu.ac.ir
How to Cite: Nabi Zadeh, E., Mastali Parsa, Gh. (2025). The examination of two Elements of "Face" and "Tone" in the Narration of two works: Kalileh and Demneh and Nafthah al-Masdoor based on the narrative theory of Genette, *Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature*, 1(2), 71-85. DOI: 10.22054/CISL.2025.90240.1041

In the process of analysis, we first briefly introduce the works and then examine the three narrative components from Genette's perspective. Furthermore, we provide explanations regarding the quality of the application of each of the narrative components in these two works. It has been determined that the purpose of writing these works and the nature of their narration maintain balance and harmony.

Keywords: Narration, Genette, Kalileh and Demneh, Nafthah al-Masdoor, Face, Tone.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت ۱۴۰۳/۱۲/۱۱
تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۰۳/۰۱
ISSN: ----
eISSN: ----

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات
سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ص ۷۱ تا ۸۵
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.90240.1041

بررسی دو عنصر «وجه» و «لحن» روایت در دو اثر کلیله‌ودمنه و نفثه‌المصدور بر اساس نظریهٔ روایت «ژنت»

عصمت نبی‌زاده — دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران

غلامرضا مستعلی پارسا * — استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

ژرار ژنت یکی از برجسته‌ترین منتقدان روایت‌شناسی است؛ وی مؤلفه‌های روایت را از جنبه‌های گوناگون می‌کاود. بررسی ساختار روایت آثار طبق دیدگاه ژرارژنت می‌تواند ویژگی‌های مختلف متون روایی را مشخص کند. کلیله‌ودمنه و نفثه‌المصدور از شاهکارهای ادب فارسی هستند .نویسنده در هرکدام از این دو کتاب موضوعات موردنظر خویش را به شیوه‌ای هنرمندانه و خاص روایت می‌کند. موضوع مقالهٔ حاضر بررسی مؤلفه‌های روایت در دو اثر «کلیله‌ودمنه» و «نفثه‌المصدور» طبق نظریهٔ روایت ژرار ژنت است. این دو اثر به‌عنوان دو اثر مهم در ادب فارسی، شیوه‌های روایتی متفاوتی دارند. تفاوت روایت در این دو اثر ما را بر آن داشت تا به این موضوعات بپردازیم که اصول روایت‌شناسی در هرکدام از این آثار چه کیفیتی دارد؛ کدام‌یک از این دو نوع روایت در راستای هدف نویسندهٔ خود تأثیرگذار عمل کرده است و درنهایت این‌که اشکال مختلف روایت در ادب کلاسیک چگونه نمود یافته است. مطالعات و بررسی‌های صورت‌گرفته با روش کتابخانه‌ای و تحلیلی است. در روند بررسی، ابتدا دو اثر به‌اختصار معرفی‌شده و سپس مؤلفه‌های روایت از دید ژنت موردبررسی قرار گرفته است. در ادامه دربارهٔ کیفیت کاربرد هرکدام از مؤلفه‌های روایت در این دو اثر توضیحاتی ارائه شده است و درنهایت مشخص شد که بین هدف نگارش اثر و نوع روایت این دو اثر تعادل و همخوانی وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: روایت، ژنت، کلیله‌ودمنه، نفثه‌المصدور، وجه، لحن.

* نویسنده مسئول: mastaliparsa@atu.ac.ir

۱. مقدمه

کلیله‌ودمنه و نفثه‌المصدور از شاهکارهای ادب فارسی هستند که به نثر فنّی نگاشته شده‌اند. افزون بر ویژگی‌های بلاغی قابل‌توجه در این دو اثر، نویسنده در هرکدام از این دو کتاب موضوعات موردنظر خویش را به شیوه‌ای هنرمندانه و خاص روایت می‌کند. کلیله‌ودمنه حکایت‌های فابل را به شیوهٔ داستان در داستان بیان می‌کند و نفثه‌المصدور در روایتی عاطفی درصدد شرح سرگذشت نویسنده در اواخر کار جلال‌الدین خوارزمشاه و پس از وی است.

نظریهٔ روایت‌شناسی که بر اساس اصول مورد اعتقاد ساختارگرایان شکل گرفته است، در پی آن است با بررسی ساختار و دستورزبان حاکم بر روایت‌ها، شرحی از نظام حاکم بر روایت به دست دهد. ژنت، نظریه‌پرداز برجستهٔ روایت‌شناسی، برای تحلیل دقیق روایت، سه عنصر «زمان»، «وجه» و «لحن» را موردنظر قرارداداست.

موضوع مقالهٔ حاضر بررسی مؤلفه‌های «وجه» و «لحن» روایت در دو اثر «کلیله‌ودمنه» و «نفثه‌المصدور» طبق نظریهٔ روایت ژرار ژنت است. این دو اثر به‌عنوان دو اثر روایی مهم در ادب فارسی، شیوه‌های روایتی متفاوتی دارند

۱ـ۱. پرسش‌های پژوهش

تفاوت روایت در این دو اثر، ما را بر آن داشت تا به این موضوعات بپردازیم که اصول روایت‌شناسی در هرکدام از این آثار چه کیفیتی دارد؛ کدام‌یک از این دو نوع روایت در راستای هدف نویسندهٔ خود تأثیرگذار عمل‌کرده‌است و درنهایت این‌که اشکال مختلف روایت در ادب کلاسیک چگونه نمود یافته است.

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون بررسی‌های بسیاری در باب نظریهٔ ژنت در آثار مختلف صورت پذیرفته است. ازجملهٔ آثاری که تاکنون نظریهٔ روایت ژنت را در دو کتاب موردنظر پژوهش ما، یعنی کلیله‌ودمنه و نفثه‌المصدور بررسی کرده‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

معصومه چروده و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «بررسی زمان در حکایت‌های کلیله‌ودمنه بر اساس نظریهٔ زمان در روایت»، زمان روایت در حکایات کلیله‌ودمنه را طبق نظریهٔ زمان در روایت بررسی کرده‌اند.

عباس جاهدجاه و لیلا رضایی نیز در مقاله‌ای به «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله‌ودمنه» پرداخته‌اند.

رقیه صدرایی و مریم قرایی در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی روایت‌شناسانه به نفثه‌المصدور بر اساس نظریه روایت ژرار ژنت»، به بررسی ساختار روایت در نفثه‌المصدور پرداخته‌اند.

با بررسی موارد نام‌برده‌شده، می‌توان دریافت که هیچ‌کدام از این مقالات به مقایسهٔ روش روایت در این دو اثر نپرداخته‌اند. ضمن آنکه پژوهش‌ها بیشتر متوجه عنصر زمان هستند. بررسی موارد مربوط به وجه و لحن کلیله‌ودمنه و نفثه‌المصدور از موضوعات تازهٔ این جستار محسوب می‌شود.

۱ـ۳. روش

مطالعات و بررسی‌های صورت‌گرفته با روش کتابخانه‌ای و تحلیلی است. در روند بررسی، ابتدا نظریهٔ ژنت به‌اختصار معرفی‌شده؛ سپس مؤلفه‌های وجه و لحن روایت در این دو اثر موردبررسی قرار گرفته است. با توجه به لزوم بررسی جزئی عناصر روایت در اثر کلیله‌ودمنه به‌صورت خاص حکایت «شیر و گاو» مدنظر قرار گرفته است.

۲. مبانی نظری و اصطلاحات

نظریهٔ روایت ژنت

ژرار ژنت از نظریه‌پردازان پیشگام و برجستهٔ حوزهٔ روایت‌شناسی است. ژنت در نظریهٔ روایت خود سه مفهوم داستان (histoiren)، روایت (recit) و عمل روایت (narration) را از هم بازمی‌شناسد: «histoire شامل رویدادهایی با ترتیب زمانی و علّی است پیش از آنکه در قالب واژگان ریخته شوند. recit همان نوشتار است که ژنت «گفتمان روایتی» نیز

می‌نامد. narration روابط میان گوینده/ نویسنده (لحن روایت) و شنونده/ خواننده را در بر می‌گیرد» (مارتین، ۱۳۸۲: ۷۸).

ژرار ژنت در تحلیل‌های خود از روایت، بین راوی و منظری که روایت از آن دید بیان می‌شود، تفاوت قائل شده است. درواقع وی «نخستین کسی بود که استدلال کرد به‌منظور تحلیل هر روایتی باید به دو پرسش بنیانی پاسخ داد: نخست اینکه «چه‌کسی در مقام راوی خطاب به روایت‌شنو سخن می‌گوید؟» و دودیگر اینکه «رویدادهای روایت از نگاه چه‌کسی دیده می‌شوند؟». به استدلال ژنت این دو لزوماً یک نفر نیستند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۸۲).

ژنت برای تحلیل دقیق روایت، سه عنصر «زمان»، «وجه» و «لحن» را مطرح کرد. طبق این نظریه، مؤلفهٔ زمان به بررسی موضوعات مربوط به نظم و ترتیب بیان رخدادها، مدت تداوم یا دیرش روایت داستان، بسامد یا تکرار وقایع می‌پردازد. وجه یا حالت یا منظر روایت موضوع کانونی‌سازی و انواع آن را مشخص می‌کند. مؤلفهٔ لحن یا آوا یا صدا نیز ضمن بررسی کیستی راوی، به بیان نسبت زمانی و مکانی راوی با روایت می‌پردازد. در این جستار مؤلفه‌های لحن و وجه ژنت موردتوجه قرار گرفته است.

۳. یافته‌ها

حالت یا وجه (منظر):

«مؤلفه‌ای که مشخص می‌سازد رویدادها از نگاه چه کسی روایت می‌شود. باید توجه داشت که ژنت بین صدایی که روایتگری را انجام می‌دهد و منظری که رویدادها از آن دیده می‌شوند، تمایز می‌گذارد» (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۲۱). در این بخش مفهوم کانونی‌سازی مطرح می‌شود به معنای آنکه روایت با تمرکز بر نگاه یک شخصیت روایت شده است یا نه.

کانون روایت به معنی بررسی نظرگاهی که داستان از آن روایت می‌شود، ازجمله مهم‌ترین متغیرهایی است که ویژگی گذرگاه میان سخن (زنجیرهٔ رخدادها آن‌گونه که روایت شده‌اند) و داستان (نظم منطقی رخدادها) را تعیین می‌کند؛ چراکه از سویی ما در ادبیات هیچ‌گاه با رخدادها یا پدیده‌های خام سروکار نداریم؛ بلکه با رخدادهایی روبه‌رو

هستیم که به شیوه‌ای خاص و از دیدی مشخص بازنمایی شده‌اند، به‌طوری که دو دید متفاوت نسبت به پدیده‌ای واحد، دو پدیدهٔ متفات را به‌وجود می‌آورد» (علی‌زاده و سلیمیان، ۱۳۹۲: ۱۱۵).

از این نظر دو نوعِ روایت با کانونی‌سازی و روایت بدون کانونی‌سازی قابل‌تفکیک است:

۱- روایت بدون کانونی‌سازی: روایتی که بر ذهنیت شخصیت خاصی تمرکز ندارد و ادراک‌های شخصیت‌های واحدی را مبنای دیدن جهان داستان قرار نمی‌دهد.

۲- روایت با کانونی‌سازی: روایتی که بر ذهنیت شخصیت خاصی تمرکز می‌کند و جهان داستان را از منظر دید او به خواننده ارائه می‌دهد.

کانونی‌سازی خود به دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌شود. در کانونی‌سازی درونی راوی از نوع راوی - قهرمان است و از زاویهٔ دید خود همهٔ وقایع را می‌بیند و شرح می‌دهد. در کانونی‌سازی بیرونی راوی دانای کل محدود است که تنها بر یکی از شخصیت‌های داستان تمرکز می‌کند و از دید او وقایع را می‌بیند.

در روایت کلیله‌ودمنه باوجوداینکه ظاهراً داستان از زبان یک راوی نقل می‌شود و ما با روایتی بدون کانونی‌سازی مواجهیم، اما مخاطب در طول روایت با صداها و دیدگاه‌های مختلفی روبه‌رو است که از کانونی‌سازی به‌صورت متناوب میان راوی و شخصیت‌های مختلف در حال تغییر است. باید افزود طرح روایت اصلی و روایات فرعی در خلال آن، بر مبنای ساختار داستان در داستان، از عوامل مهم متغیربودن کانون روایت در کلیله‌ودمنه است.

روایت زیدری در نفثةالمصدور، روایت راوی - قهرمان است. این نوع روایت از نوع کانونی‌سازی درونی است. به این معنا که وقایع و شخصیت‌های داستان از نگاه راوی - قهرمان دیده می‌شود و علاوه بر آن مخاطب از افکار، ذهنیات و دیدگاه راوی نسبت به آن‌ها به شکلی مستقیم آگاه می‌شود.

لحن یا آوا:

«آوا یا لحن آخرین عنصر روایت در بحث ژنت محسوب می‌شود که به مناسبت راوی با روایت از دیدگاه موقعیت‌های زمانی - مکانی می‌پردازد» (پاشایی، ۱۳۹۴: ۵۳). «صدای روایت مؤلفه‌ای که مشخص می‌کند راوی کیست و در چه زمانی و از کدام جایگاه روایت را بازمی‌گوید» (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۱۶).

کیستی راوی:

الف) بر اساس نوع رابطهٔ راوی با داستان روایت‌شده: راوی یا از نوع درون داستانی است یا از نوع برون داستانی.

راوی درون رویداد: درون جهان داستان حضور دارد و مشاهداتش را بیان می‌کند. راوی درون رویدادی را که شخصیت اصلی داستان است و آنچه را برای خودش رخ‌داده روایت می‌کند، اصطلاحاً «راوی خودگو» می‌گویند. روایت نسوی از خاطرات گذشتهٔ خود از نوع راوی درون رویداد محسوب می‌شود.

این نوع روایت به دلیل کم‌کردن فاصلهٔ جهان روایت‌شده در داستان و خواننده، تأثیرگذاری بیشتری دارد. «بارزترین ویژگی گفتار چنین راوی‌ای بی‌واسطگی آن است. خواننده احساس می‌کند که کسی از درون کوران وقایع با او سخن می‌گوید» (همان: ۲۱۶).

راوی برون رویداد: این نوع راوی در بیرون داستان ایستاده و بدون مشارکت در رویدادهای داستان، وقایع را می‌بیند و برای خواننده بازمی‌گوید.

«تأثیر روایت‌گری این نوع راوی، ایجاد حس و حالی از بی‌طرفی است. خواننده احساس می‌کند گزارش کسی را می‌خواند که در بیان رویدادها ذینفع نیست، بلکه با فاصله به شخصیت‌ها و رویدادها می‌نگرد و لذا روایتش می‌تواند قابل‌اعتماد باشد» (همان: ۲۱۷).

راوی در باب شیر و گاو در چند مرحله نمود دارد. نخست راوی اصلی داستان که همان نویسنده است و گفت‌وگوی رأی و برهمن را روایت می‌کند. دو دیگر روایت

برهمن از حکایت شیر و گاو و سه دیگر حکایت‌هایی است که هرکدام از شخصیت‌های داستان برای یکدیگر تعریف می‌کنند. در همهٔ این روایت‌ها از نوع راوی سوم‌شخص دانای کل و برون رویداد استفاده شده است. به این معنا که راوی در روند حکایت منقول خود دخالتی ندارد و فقط روایتگر آن است. این نوع زاویهٔ دید در روایات تعلیمی گذشته کاربرد فراوان داشته است.

زمان روایتگری:

این مؤلفه موضوعی جدا از زمان به‌عنوان یکی از سه عنصر روایت است؛ در اینجا زمان به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های لحن مطرح شده است و به زمانی که راوی برای روایت خود (نسبت به زمان وقوع حوادث داستان) اتخاذ می‌کند، اشاره دارد. پاینده این نوع زمان را «مؤلفه‌ای که نسبت مقطع زمانی روایت‌شدن وقایع را با مقطع زمانی رخ‌دادنشان مشخص می‌کند» تعریف کرده و انواع آن را بدین ترتیب برشمرده است:

روایت‌گری پسارویداد: طی آن وقایعی که در زمان گذشته رخ‌داده‌اند، اکنون در زمان حال روایت می‌شود.

روایتگری هم‌زمان با رویداد: نوعی از روایتگری که طی آن، راوی وقایع را هنگام رخ‌دادنشان در زمان حال روایت می‌کند.

روایتگری پیشارویداد: روایتگری که قبل از رخ‌دادن وقایع صورت می‌گیرد. (از طریق آینده‌نگری راوی)

روایتگری متناوب: آمیزه‌ای از روایتگری پسارویداد با روایتگری هم‌زمان با رویداد (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۱۷).

راویان حکایت‌های کلیله‌ودمنه ضمن مکالمات خود با طرف مقابل، وقایع زمان گذشته را جهت تنبیه مخاطب خود از سرگذشت شخصیت‌ها بیان می‌کنند. بر این اساس روایت‌گری حکایات در کلیله‌ودمنه از نوع پسارویداد شناخته می‌شود.

در نفثه‌المصدور راوی در زمان متناوب حال و گذشته داستان را روایت می‌کند و روایت در هر دو، درون جهان داستان است. روایت متناوب به این معناست که راوی هم

رویداد را بیان می‌کند هم به‌صورت متناوب احساس یا دیدگاهش دربارهٔ آن رویداد را می‌گوید. روایت نفثه‌المصدور این ویژگی را داراست. زیدری روایت خود را در زمان حال شروع می‌کند و داستان اصلی را با بازگشت به چهارسال قبل انجام می‌دهد؛ ضمن آنکه هرکجا کلام اقتضا کند به زمان حال بازمی‌گردد و نظر خود را بیان می‌دارد. برای مثال راوی در پایان روایتِ کار اهالی گنجه به زمان حال بازمی‌گردد و چنین می‌گوید: «امروز، اُسوهٔ أمثال‌ها، بدانَ شهر و حوالی آن، نه مجتاز را سایه‌ایست که یک لحظه در او آرام گیرد و نه مقیم را همسایه‌ای که با او سرگذشت حوادث ایام گوید» (نسوی، ۱۳۴۳: ۲۵ – ۲۶).

سطح روایت:

«مؤلفه‌ای که نسبت بین روایت‌گری و جهان داستان را مشخص می‌کند. ژنت در هر روایتی بین دو لایهٔ روایی، تمایز وجودشناختی می‌گذارد. سطح دنیای بازنمایی‌شده در داستان و سطح خود این بازنمایی» (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۱۸).

سطح بازنمایی همان روایت داستان است. این روایت خود می‌تواند راوی درون‌رویداد یا برون‌رویداد داشته باشد. سطح این روایت با خود جهان داستان و اینکه روایت در چه نسبتی با جهان داستان به نمود درآمده است، بیانگر سطح بازنمایی است.

بر این اساس سه نوع روایت برون‌داستانی، درون‌داستانی و زیرداستان از هم قابل‌تفکیک هستند:

الف) برون داستانی: «راوی‌ای که بیرون از جهان روایت‌شده در داستان قرار دارد و برای مخاطبانی ایضاً بیرون از جهانِ روایت‌شده در داستان روایت‌گری می‌کند» (همان: ۲۱۸). کلیله‌ودمنه در قسمتی که نویسنده به‌عنوان راوی، گفت‌وگوی رأی و برهمن را روایت می‌کند، دارای سطح روایت برون‌داستانی است.

ب) درون‌داستانی: «راوی‌ای که درون جهانِ روایت‌شده در داستان قرار دارد ... و برای مخاطب یا مخاطبانی در همان داستان روایت‌گری می‌کند. در این حالت، راوی داستان را در سطحی هم‌طراز با جهان داستانی و شخصیت‌های آن روایت می‌کند» (همان: ۲۱۸).

طبق این تعریف می‌توان روایت برهمن را برای مخاطب خود (رأی) که به‌عنوان روایت اصلی داستان محسوب می‌شود، از نوع روایت درون‌داستانی محسوب کرد.

روایت نسوی در نفثة‌المصدور روایت متناوبی است که در زمان حال و خطاب به شخصیت دیگری صورت گرفته است. بر این اساس این نوع روایت نیز از نوع روایت درون‌داستانی محسوب می‌شود.

ج) زیرداستانی: «داستان در داستان، یا روایتی جای‌گرفته در بطن روایت اصلی که یکی از شخصیت‌ها برای شخصیتی دیگر در همان داستان تعریف می‌کند. در این حالت، روایت‌گری چنین شخصیتی «درون‌داستانی» است» (همان: ۲۱۹).

سطح روایت در حکایت‌هایی که در داستان شیر و گاو، شخصیت‌ها خطاب به یکدیگر روایت می‌کنند، از نوع زیرداستان محسوب می‌شود. شخصیت‌ها در زمان روایت این زیرداستان، نسبت به داستانی که خود، شخصیتی در آن محسوب می‌شوند، روایتی درون‌داستانی دارند. در این حالت هرکدام از حکایت‌های فرعی نوعی زیرداستان محسوب می‌شود.

این سطح متعدد روایت و راوی گونه‌ای خاص از روایت‌پردازی را پدید می‌آورند که به شیوهٔ روایت در روایت یا داستان در داستان مشهوراست و... ازجمله شیوه‌های قصه‌پردازی در ادبیات فارسی است که خاستگاه آن را ادب کهن‌سال هند و ایران می‌دانند (حُری، ۱۳۹۲: ۳۴).

نتیجه‌گیری

وجه و لحن روایت در کلیله‌ودمنه متناسب باهدف تعلیمی اثر به‌کار گرفته شده است. وجه روایت در کلیله‌ودمنه بدون کانونی‌سازی است. راوی بر یک شخصیت خاص تمرکز نمی‌کند و از دیدگاهی برتر نسبت به همهٔ شخصیت‌ها وقایع را می‌بیند. این در حالی است که استفاده از گفت‌وگو و حکایت‌هایی که اشخاص داستان برای هم تعریف می‌کنند، به طور متناوب کانون روایت را تغییر می‌دهد. این امر از یک صداییِ اثر کاسته و پیوسته مخاطب را با صداها و دیدگاه‌های مختلفی روبه‌رو می‌سازد.

لحن در حکایات باب شیر و گاو در چند مقوله قابل‌بررسی است. راوی حکایات کلیله‌ودمنه سوم شخص دانای کلی است که بیرون رویدادها ایستاده است و در وقایع داستان مشارکتی ندارد. راوی حکایات را پس از اتمام آن‌ها برای شخصیت‌های درون داستان تعریف می‌کند. این امر اعتماد مخاطب را به راوی افزایش می‌دهد و پس از آن اعتماد وی را در پذیرش تعالیم اخلاقی راوی جلب می‌کند.

هرکدام از حکایت‌هایی که شخصیت‌های داستانی کلیله‌ودمنه برای هم تعریف می‌کنند، به‌عنوان زیرداستان و در سطحی پایین‌تر از داستان واقعی جای می‌گیرد. این موضوع ساختار روایی کلیله‌ودمنه را تودرتو ساخته است و باعث شده تا هر حکایت در دل حکایت پیشین جای بگیرد.

می‌توان گفت که در کلیله‌ودمنه ویژگی‌های مهم روایات تعلیمی ادب کلاسیک در حد تعادل رعایت شده است. این در حالی است که باید اذعان داشت در این اثر تمرکز نویسنده بر جنبه‌های تعلیمی و بلاغی اثر است و توجه به شیوه‌های داستان‌پردازی در مرحلهٔ بعد ارزش قرار دارد.

هدف نویسنده در کتاب نفثه‌المصدور روایت سرگذشت تاریخی خود به‌منظور شرح و بیان درد و رنج‌های خود و برانگیختن حس همدردی مخاطب است. وجه روایت در نفثه‌المصدور از نوع کانونی‌سازی درونی است. به این معنا که وقایع داستان از نگاه راوی دیده و روایت می‌شود و ما دربارهٔ هر اتفاق و هر شخصیت تنها نظر راوی را می‌شنویم. این امر از اعتبار روایت به‌عنوان یک روایت تاریخی بی‌طرف کاسته و به جنبه‌های داستانی و روایی اثر افزوده است.

لحن و صدای روایت در نفثه‌المصدور در چند سطح قابل‌بررسی است. راوی داستان تاریخی نفثه‌المصدور از نوع اول‌شخص قهرمان است که در رویدادهای داستان مشارکت دارد. این امر مخاطب را به وقایع داستان نزدیک می‌کند و از فاصلهٔ او با راوی می‌کاهد. زیدری سرگذشت خود را در زمان متناوب بین حال و گذشته روایت کرده است. ابتدای روایت در زمان حال آغازشده، درحالی‌که خط سیر اصلی وقایع چهارسالهٔ داستان،

به‌صورت پسارویداد و یادآوری بیان شده است؛ و گاه در برهه‌های اندکی از اواسط داستان و همچنین در انتهای آن، روایت به زمان حال بازمی‌گردد. سطح راوی نسبت به روایت به‌صورت درون‌رویداد است، به این معنا که راوی درون داستان است و روایت خود را برای شخصیتی دیگر درون داستان بیان می‌کند.

می‌توان گفت شیوهٔ روایت در نفثة‌المصدور بیشتر بر مبنای شرح‌حال‌نویسی است تا گزارش تاریخی صرف. زاویهٔ دید روایت، وجه درونی روایت، خودگویی‌های راوی و توضیحات وی از احساسات شخصی خویش، جنبه‌های استنادی اثر را کاسته و به جنبه‌های احساسی و عاطفی آن افزوده است. درواقع نسوی نفثة‌المصدور را باهدف گزارش اخبار و سختی‌های حادث‌شده بر او در برهه‌ای چهارساله از زندگی خویش نگاشته است. این شرح‌حال با بیان وقایع مربوط به اعمال سلطان جلال‌الدین به‌عنوان شخصیت محبوب راوی، جنبه‌های تاریخی این اثر را شکل داده است.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

پاشایی، محمد (۱۳۹۴) «بررسی روایت در رمان چشم‌هایش از دیدگاه ژرار ژنت»، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*، س ۶۸، بهارو تابستان ۱۳۹۴، شماره مسلسل ۲۳۱

پاینده، حسین (۱۳۹۹) *نظریه و نقد ادبی*، ج ۱، تهران: سمت.

جاهدجاه، عباس و رضایی، لیلا (۱۳۹۰) «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله‌ودمنه»، *مجلهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز*، س ۳، ش ۳، پاییز ۱۳۹۰، پیاپی ۹.

خرندزی زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد (۱۳۴۳) *نفثه المصدور، توضیح یزدگردی*، امیرحسین، تهران: اداره کل نگارش وزارت آموزش و پرورش.

صدرایی، رقیه و قرایی، مریم (۱۳۹۶) «نگاهی روایت شناسانه به نفثه المصدور بر اساس نظریه ژرار ژنت»»، چهارمین همایش ملی متن پژوهی ادبی نگاهی تازه به متون تاریخی.

علی‌زاده، ناصر و سلیمیان، سونا (۱۳۹۱) «کانون روایت در الهی‌نامه عطار براساس نظریهٔ ژرار ژنت»، *پژوهش‌های ادب عرفانی زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، س ۶، ش ۲، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، صص ۱۱۳-۱۴۰

منشی، نصرالله (۱۳۸۳) *کلیله‌ودمنه*، تهران: دانشگاه تهران.

نظری چروده، معصومه؛ خشنودی، بهرام و نظری، احمدرضا (۱۳۹۶) «بررسی زمان حکایت‌های کلیله‌ودمنه بر اساس نظریه زمان در روایت»، *نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*، سال ۷۰/، شماره ۲۳۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

References

Pashaei, M. (2015). An analysis of narration in the novel *Her Eyes* from Gérard Genette's perspective. *Persian Language and Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz)*, 68(231), Spring–Summer 2015. [in Persian]

Payandeh, H. (2020). *Literary theory and criticism* (Vol. 1). Tehran: SAMT. [in Persian]

Jahedjah, A., & Rezaei, L. (2011). Continuity of narrative time in the sub-stories of *Kalila and Dimna*. *Boostan-e Adab Journal (University of Shiraz)*, 3(3), 9. [in Persian]

Khwarandazi Zeidari Nasavi, Shihab al-Din Muhammad. (1964). *Nafthat al-Masdur* (Yazdgardi, A., Ed.). Tehran: Ministry of Education, Department of Publications. [in Persian]

Sadraei, R., & Gharaei, M. (2017). A narratological view of *Nafthat al-Masdur* based on Gérard Genette's theory. In *Proceedings of the Fourth National Conference on Literary Text Studies: A New Perspective on Historical Texts*. [in Persian]

Alizadeh, N., & Salimian, S. (2012). Narrative focalization in Attar's *Elahi-Nama* based on Gérard Genette's theory. *Researches in Mystical Literature (Gohar-e Goya)*, 6(2), 113–140. [in Persian]

Nasrallah Munshi, A. (2004). *Kalila and Dimna*. Tehran: University of Tehran Press. [in Persian]

Nazari Cheroudeh, M., Khoshnoudi, B., & Nazari, A. R. (2017). Analysis of time in the stories of *Kalila and Dimna* based on Gérard Genette's theory of time in narrative. *Journal of Persian Language and Literature, University of Tabriz*, 70(236), Autumn–Winter 2017. [in Persian]

استناد به این مقاله: نبی‌زاده، عصمت.، مستعلی پارسا، غلامرضا. (۱۴۰۴). بررسی دو عنصر «وجه» و «لحن» روایت در دو اثر کلیله‌ودمنه و نقثه‌المصدور بر اساس نظریهٔ روایت «ژنت»، *دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات*، ۱(۲)، ۷۱-۸۵ DOI: 10.22054/CISL.2025.90240.1041

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literaturelicensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Vol. 1, No.2, Fall & Winter 2025, P 87-105
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.84654.1026

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 22/05/2025
Received: 18/03/2025
eISSN: ----
ISSN:----

Inter-Semiotic Translation of the Story of Kalila and Demna in the Latin Version

Samar Ehteshami *
Assistant Professor of English Tranlation and, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Ali Arjmandi
Master's degree student in English translation, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Kalila and Demna is a collection of fables from the East that has entered Western literature through successive translations. The Latin translation by John of Capua is one of the earliest translations of Kalila and Demna in the West, which was later translated into various languages such as Italian, German, and Spanish. Approximately 600 years later, this translation was published with annotations and commentaries under the title "Directorium humanae vitae, alias, Parabole antiquorum sapientum" by Derenbourg. This version is accompanied by numerous illustrations from the stories of Kalila and Demna. These images can be considered as instances of inter-semiotic translation. By analyzing these images added to the text in the 19th century, we seek to answer the question of how much Western elements have replaced the original elements of the story during this inter-semiotic translation. Based on the Visual Grammar Design provided by Kress and van Leeuwen (2020), we conclude that all cultural, historical, and social references in the images have Western origins. For instance, the horns of the goats are illustrated like Western hairstyles (Dutch Half-Buns). Additionally, the clothing of the people, architectural styles, and various tools are all infused with

* Corresponding Author: samar.ehteshami@atu.ac.ir
How to Cite: Ehteshami, S., Arjmandi, A. (2025). Inter-Semiotic Translation of the Story of Kalila and Demna in the Latin Version, *Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature*, 1(2), 87-105. DOI: 10.22054/CISL.2025.84654.1026

Western elements. These findings indicate that besides intersemiotic translation of written text to images, Eastern elements have been transformed to Western elements.

Keywords: Kalila and Demna, Latin translation of Kalila and Demna, Inter-Semiotic Translation, Image Analysis, Comparative Analysis.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت ۱۴۰۳/۱۲/۲۸
تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۰۳/۰۱
ISSN: ----
eISSN: ----

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات
سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ص ۸۷ تا ۱۰۵
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.84654.1026

ترجمهٔ بین نشانه‌ای داستان کلیله‌ودمنه در نسخه لاتین

ثمر احتشامی * استادیار مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

علی ارجمندی دانشجوی کارشناسی ارشد رشته مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

کلیله‌ودمنه اثری از مشرق زمین است که طی ترجمه‌های پیاپی به ادبیات غرب راه یافته است. ترجمهٔ لاتین آن از ژان دو کاپو از نخستین ترجمه‌های کلیله‌ودمنه در غرب است که بعدها همین نسخه به زبان‌های مختلف، مانند ایتالیایی، آلمانی و اسپانیایی ترجمه شد. در حدود ۶۰۰ سال بعد، این ترجمه با حواشی و تعلیقاتی با عنوان «Directorium humane vite, alias, Parabole antiquorum sapientum» توسط درنبورگ به طبع رسید. این نسخه با نقاشی‌های متعددی از داستان‌های کلیله‌ودمنه همراه است. این تصاویر نمونه‌ای از ترجمهٔ بین نشانه‌ای است که در این مقاله سعی بر بررسی آن داریم. با بررسی این تصاویر که در قرن نوزدهم به متن اضافه شده‌اند، در پی پاسخ به این پرسش هستیم که طی ترجمهٔ بین نشانه‌ای عناصر غربی تا چه میزان جایگزین عناصر اصلی داستان شده است. تحلیل این تصاویر بر اساس گرامر طراحی بصری که کرس و ون لیوون (۲۰۲۰) ارائه کرده‌اند، حاکی از آن است که ارجاعات فرهنگی، تاریخی و اجتماعی موجود در تصاویر جملگی منشأ غربی دارند. برای مثال، شاخ بزها مانند آرایش موی غربی (Dutch Half-Buns) رسم شده است. علاوه بر آن، پوشش مردم، معماری ساختمان‌ها و ابزارآلات مختلف همگی آکنده از عناصر غربی است. آنچه در بررسی ترجمهٔ بین نشانه‌ای اثر مشهود است، ترجمهٔ عناصر فرهنگی شرقی به عناصر فرهنگی غربی است. اثر کلیله‌ودمنه طی ترجمهٔ بین نشانه‌ای، دستخوش ترجمه فرهنگی نیز بوده است.

کلیدواژه‌ها: کلیله‌ودمنه، ترجمهٔ لاتین کلیله‌ودمنه، ترجمهٔ بین نشانه‌ای، تحلیل تصویر، مطالعهٔ تطبیقی.

* نویسنده مسئول: samar.ehteshami@atu.ac.ir

۱. مقدمه

کلیله‌ودمنه کتابی است با نام‌های گوناگون که به اسامی مترجمانش گره‌خورده و شهرت خود را در ادبیات جهان وام‌دار ترجمه است. علی‌رغم پژوهش‌های بسیاری که در خصوص ترجمهٔ این کتاب صورت گرفته است، نوعی از ترجمه که در پژوهش‌ها نادیده گرفته می‌شود، ترجمهٔ متن به تصویر و به عبارتی ترجمهٔ بین نشانه‌ای کلیله‌ودمنه است.

این پژوهش به بررسی ترجمهٔ بین نشانه‌ای داستان کلیله‌ودمنه پرداخته و هدف آن نشان دادن جنبه‌های فرهنگی این داستان از طریق تصاویر است. در این بررسی تمرکز بر ترجمه‌های غربی این داستان است و نه نسخه‌های شرقی آن؛ به‌عبارت‌دیگر، پژوهش حاضر درصدد بررسی بازنمایی فرهنگ و معانی موجود در کلیله‌ودمنه در تصاویر نسخهٔ غربی است. چنین پژوهشی به درک بهتر از کلیله‌ودمنه در ادبیات غرب منجر می‌شود. ازاین‌رو، اثر انتخابی برای این پژوهش ترجمهٔ لاتین کلیله‌ودمنه از ژان دو کاپو است. این نسخه از نخستین ترجمه‌های کلیله‌ودمنه در غرب است که بعدها همین نسخه به زبان‌های مختلف مانند ایتالیایی، آلمانی و اسپانیایی ترجمه شد (نک. محجوب، ۱۳۳۶). در کتاب *دربارهٔ کلیله‌ودمنه*، در خصوص این نسخه چنین آمده است:

یک تن یهودی به نام ژان دو کاپو که بعد مسیحی شده بود کلیله‌ودمنه را از روی ترجمهٔ ربن رجوئل در بین سال‌های ۱۲۶۳ و ۱۲۷۸ میلادی به دستور کاردینال اورسی نوس به زبان لاتین ترجمه کرد. ... اهمیت این نسخهٔ ترجمهٔ ژان دو کاپو این است که پس از وی کلیله‌ودمنه از روی نسخهٔ او به زبان‌های مختلف، مانند ایتالیایی، آلمانی و اسپانیایی ترجمه شد و مورد تقلید واقع گشت (همان: ۸۱).

این ترجمه ابتدا بدون تصویر بود تا اینکه در سال ۱۸۸۷ میلادی توسط درنبورگ با حواشی و تعلیقات تحت عنوان « Directorium humane vite, alias, Parabole antiquorum sapientum» به طبع رسید. نقاشی‌های این نسخه را پروس[1] نقاش آلمانی کشیده است و به اواخر قرن پانزده میلادی برمی‌گردد (Index Theologicus, n.d.). این

1. Johann Prüss

نسخه با دارا بودن ۱۱۹ نقاشی همراه با متن نوشتاری نقش بسزایی در روایت کردن کلیله‌ودمنه برای مخاطب غربی دارد.

اولین بار یاکوبسون[1] (۱۹۵۹) موضوع ترجمهٔ بین نشانه‌ای[2] را مطرح کرد و به ترجمه که پیش‌تر منحصراً درون زبانی یا بین زبانی انگاشته می‌شد، رنگ و بوی تازه‌ای بخشید. ترجمهٔ بین نشانه‌ای به معنای انتقال معنا از یک نوع نشانه (مانند متن نوشتاری) به نوع دیگر (مانند تصویر یا نقاشی) است. این نوع ترجمه شامل تغییر کانال‌های ارتباطی است که در آن، نشانه‌های جدید ممکن است معانی متفاوتی را منتقل کنند (Gottlieb, 2005)؛ اما توروپ[3] (۲۰۰۸) دیدگاه یاکوبسن را نیازمند بازخوانی می‌داند، زیرا تنوع فرهنگی فرایندهای ترجمهٔ بین نشانه‌ای را در نظر نمی‌گیرد، اگرچه زمینه‌ای برای اندیشیدن درباره این فرایندها را فراهم کرده است. چنانکه کوردیس[4] (۲۰۲۳) بیان می‌کند، اگر نشانه‌شناسی را مطالعهٔ چگونگی شکل‌گیری و درک نشانه‌ها در یک نظام فرهنگی بدانیم، ترجمه به بررسی چگونگی انتقال نشانه‌ها در درون همان نظام فرهنگی یا به نظام فرهنگی دیگر می‌پردازد. ازاین‌رو، رویکرد ما در استفاده از مفهوم ترجمهٔ بین نشانه‌ای، بر نمودهای فرهنگی در نگاره‌های کلیله‌ودمنه در نظام فرهنگی غرب متمرکز است.

۱ـ۱. پرسش‌های پژوهش

پرسش اصلی آن است که چگونه عناصر فرهنگی شرقی در متن نوشتاری کلیله‌ودمنه طی ترجمهٔ بین نشانه‌ای در نظام فرهنگی غرب به تصویر کشیده شده‌اند.

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

بسیاری از نسخه‌های کلیله‌ودمنه با تصاویر همراه است و در کتابخانه‌ها و موزه‌های جهان نگهداری می‌شوند. این نسخه‌ها در شماری از پژوهش‌ها استفاده شده‌اند. عمدهٔ چنین

1. Roman Jakobson
2. Intersemiotic Translation
3. Peeter Torop
4. Kourdis

پژوهش‌هایی بر جنبه‌های تصویرگری نسخه‌های برجامانده از کلیله‌ودمنه متمرکز شده‌اند و به‌ندرت سراغ تطبیق تصاویر با روایت نوشتاری رفته‌اند (رئیسی و دیگران، ۱۴۰۲). برای مثال، مریم برکت رضایی و محمد خزایی (۱۳۹۱)، طی پژوهشی، کلیله‌ودمنه‌های مصور مکاتب مختلف نگارگری را معرفی کرده‌اند.

برنارد اوکان[1] (۲۰۰۳) در کتابی با عنوان «نقاشی ایرانی اولیه؛ نسخه‌های خطی کلیله‌ودمنه در اواخر قرن چهاردهم» به بررسی و معرفی کلیله‌ودمنه‌های مصور فارسی و عربی در مکاتب مختلف نگارگری از قرون اولیهٔ اسلامی تا دورهٔ تیموری پرداخته است. اوکان با تأکید بر ویژگی‌های هنری و فرهنگی این نسخه‌ها، بخش عمده‌ای از کتاب خود را به تحلیل نسخه‌های مصور این اثر در مکتب جلایری و تیموری اختصاص داده است که نشان‌دهندهٔ اهمیت و تأثیرگذاری این دو مکتب در شکل‌گیری روایت‌های تصویری کلیله‌ودمنه است.

صدیقی پور (۱۳۸۳) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «سیر تحول تصویری کلیله‌ودمنه در نگاره‌های ایرانی» به بررسی ویژگی‌های ظاهری و صوری این اثر پرداخته است. وی معتقد است که این ویژگی‌ها باید با خصوصیات نگارگری هر دوره تطابق داشته باشند تا بتوان به درک بهتری از تحولات هنری و فرهنگی آن زمان دست یافت. این رویکرد نشان‌دهندهٔ اهمیت ارتباط بین هنر تصویرگری و متن ادبی است و می‌تواند به تحلیل عمیق‌تری از تأثیرات فرهنگی کلیله‌ودمنه بر هنرهای تجسمی ایران منجر شود.

جنود (۱۳۸۶) در پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «هماهنگی فرم و محتوا در تصویرسازی داستان‌های کهن کلیله‌ودمنه» به تحلیل تصاویر نسخ کلیله‌ودمنه، متعلق به قرون هشتم و نهم هجری پرداخته است. او به بررسی تطبیقی این تصاویر نیز پرداخته و تلاش کرده تا ارتباط میان فرم بصری تصاویر و محتوای داستان‌ها را روشن کند. این پژوهش می‌تواند به درک عمیق‌تری از چگونگی انتقال مفاهیم داستانی از طریق هنر تصویرگری کمک کند.

بابایی (۱۳۸۸) نیز در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تبیین ویژگی‌های نسخهٔ مصور کلیله‌ودمنه»

1. Bernard O’khane

به بررسی گلچینی از نگاره‌های این اثر که در زمان سلطان اویس جلایر خلق شده‌اند، پرداخته است. او با تحلیل دقیق این نگاره‌ها، سعی دارد تا تأثیرات تاریخی و فرهنگی آن‌ها را بر ادبیات تصویری ایران بررسی کند.

پورافضل (۱۳۹۳) نیز در پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «بررسی و مقایسه نگاره‌های نسخهٔ کلیله‌ودمنه آلاینجو موزهٔ بریتانیا و نسخهٔ آل مظفر کتابخانهٔ ملی فرانسه»، به تحلیل دقیق پیشینهٔ مرتبط با کلیله‌ودمنه پرداخته است. او در این تحقیق حوزه‌های مختلف مطالعات هنری و ادبی مرتبط با این اثر را در شش دسته تقسیم‌بندی کرده است که هر یک از آن‌ها ابعاد خاصی از این متن را بررسی می‌کند.

با توجه به تنوع و غنای پژوهش‌های انجام‌شده در زمینهٔ کلیله‌ودمنه‌های مصور، می‌توان گفت که این اثر نه‌تنها ازنظر ادبی بلکه از جنبه‌های هنری و فرهنگی نیز اهمیت ویژه‌ای دارد. پژوهشگران مختلف با رویکردهای متفاوت، به بررسی ویژگی‌های نگارگری، تطابق تصاویر با متن و تحلیل مضامین داستان‌ها پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها به ما کمک می‌کند تا درک عمیق‌تری از تأثیرات فرهنگی و هنری کلیله‌ودمنه بر هنرهای تجسمی ایران و همچنین بر ادبیات جهانی داشته باشیم. درنهایت، این پژوهش‌ها نشان‌دهندهٔ تعامل پویا بین هنر تصویرگری و روایت‌های ادبی است که می‌تواند منجر به تولید آثار جدید و الهام‌بخش در آینده شود.

۱ـ۳. روش

این تحقیق پژوهشی کیفی است که به بررسی و تحلیل تصاویر موجود در نسخهٔ لاتین کلیله‌ودمنه می‌پردازد. هدف اصلی این پژوهش تحلیل چگونگی بازنمایی عناصر بصری در نظام فرهنگی غرب است. پیکرهٔ این تحقیق شامل نگاره‌های نسخهٔ لاتین کلیله‌ودمنه تحت عنوان «Directorium humane vite, alias, Parabole antiquorum sapientum» است که توسط ژان دو کاپو ترجمه‌شده و بعداً با حواشی و تصاویری از پروس منتشرشده است. این نسخه شامل ۱۱۹ تصویر است که همهٔ این تصاویر به‌عنوان نمونه‌هایی از ترجمهٔ بین نشانه‌ای بررسی می‌شوند.

تحلیل در این پژوهش بر اساس گرامر طراحی بصری که توسط کرس و ون لیوون (۲۰۲۰) ارائه‌شده، انجام شده است. مدلی که بر اساس گرامر طراحی بصری برای این پژوهش توسعه یافته است، بر سه مؤلفه اصلی استوار است: شرکت‌کنندگان[1]، فرایندها[2] و شرایط[3] (ص. ۴۵).

شرکت‌کنندگان شامل افراد، حیوانات و اشیاء هستند که در تصویر نمایان شده‌اند. این عناصر می‌توانند شامل اشیاء انتزاعی نیز باشند. تحلیل بصری به ما کمک می‌کند تا بفهمیم چگونه این شرکت‌کنندگان در تصویر به نمایش درآمده‌اند و چه نقشی در انتقال معنا دارند. به‌عنوان‌مثال، در یک تصویر ممکن است یک فرد خاص (ازنظر تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و غیره) به‌طور مشخص دارای بار فرهنگی خاصی باشد.

فرایندها به فعالیت‌هایی اشاره دارند که شرکت‌کنندگان در تصویر انجام می‌دهند. این فعالیت‌ها می‌توانند شامل فعالیت‌های روزمره، تعاملات اجتماعی یا هر حرکات نمادین باشد. تحلیل فرایندها به ما امکان می‌دهد تا بفهمیم چگونه این فعالیت‌ها معنا را شکل می‌دهند و چه پیام فرهنگی را منتقل می‌کنند. برای مثال، اگر یک تصویر نشان‌دهندهٔ یک جشن فرهنگی باشد، نوع حرکات و تعاملات میان شرکت‌کنندگان می‌تواند نشان‌دهندهٔ ارزش‌ها و سنت‌های آن فرهنگ باشد.

شرایط به مکان و زمان وقوع فرایندها اشاره دارد. این بُعد از تحلیل بصری به ما کمک می‌کند تا زمینه‌ای را که در آن عمل انجام می‌شود، درک کنیم. برای مثال، یک تصویر ممکن است در محیطی شهری یا روستایی ثبت شده باشد که هرکدام بار معنایی خاص خود را دارند. همچنین، زمان وقوع عمل (مانند فصل یا تاریخ) نیز می‌تواند بر تفسیر تصویر تأثیر بگذارد.

1. participants
2. processes
3. circumstances

۲. یافته‌ها

طبق مدل مذکور، یافته‌های پژوهش در سه دسته کلی جای می‌گیرند که در ادامه با توضیح و مثال توضیح داده شده است. ذکر این نکته ضروری است که همهٔ تصاویر در پژوهش بررسی شده‌اند، اما با توجه به محدودیت تعداد واژگان و صفحات، در اینجا به ذکر نمونه‌های شاخص بسنده شده است.

۲-۱. شرکت‌کنندگان

شرکت‌کنندگان در نگاره‌های این کتاب از طرق مختلفی مانند پوشش، ابزارهای خاص و حیوانات نمادین روایت غربی از داستان کلیله‌ودمنه ارائه می‌کنند. در جدول ۱ عناصر غربی این نگاره‌ها بیان شده است.

عناصر غربی	نمونه نگاره
کاپا (Cappa) عبای کلاه‌دار مانند شنل که در دوران رنسانس رایج بود و به نام «کاپا» (Cappa) شناخته می‌شد. این نوع پوشش معمولاً دارای کلاهی بود که به آن امکان می‌داد تا سر و گردن را به‌خوبی بپوشاند.	
موریون (Morrion) موریون نوعی کلاهخود بود که در اواخر دوران رنسانس محبوب شد. این کلاهخود معمولاً دارای لبه‌های بلند و طراحی خاصی بود که به سربازان امکان می‌داد تا در میدان نبرد به راحتی حرکت کنند. این کلاهخودها نه‌تنها برای حفاظت فیزیکی بلکه به‌عنوان نمادهایی از قدرت و مقام نظامی نیز استفاده می‌شد.	

عناصر غربی	نمونه نگاره
ویمپل (Wimple) نوعی پوشش سر بود که به‌ویژه توسط زنان و در برخی موارد توسط روحانیون استفاده می‌شد. این نوع پوشش به‌عنوان نمادی از عفت و وقار در نظر گرفته می‌شد و به‌ویژه در میان زنان طبقات بالا و روحانیون رایج بود.	
شلوار چسبان (Tights) این اصطلاح به‌طور خاص به شلوارهای تنگ و چسبان اشاره دارد که در زیر دابلت یا سایر لباس‌های بالایی پوشیده می‌شدند. Tights معمولاً از جنس ابریشم یا پشم بودند و در رنگ‌ها و طرح‌های مختلف موجود بودند. این شلوار به‌عنوان بخشی از مد آن دوران نیز شناخته می‌شدند و نمایانگر وضعیت اجتماعی و فرهنگی مردان بودند.	
پوله‌ن (Poulaine) این نوع کفش‌ها معمولاً نوک‌تیز و بلندی داشتند. پوله‌ن‌ها به‌عنوان بخشی از مد آن دوران، نه‌تنها کاربردی بلکه به‌عنوان نمادهایی از قدرت و ثروت در جامعه نیز شناخته می‌شدند.	
کلاه (Bycocket) نوعی کلاه است که در دوران رنسانس و قرون‌وسطی محبوبیت داشت.	

عناصر غربی	نمونه نگاره
ریپیر (Rapier) در دوران رنسانس، شمشیر خاصی که به‌عنوان نماد جنگ و نبرد در اروپا شناخته می‌شد، «ریپیر» (Rapier) نام داشت. این شمشیر باریک و نوک‌تیز به خاطر طراحی ظریف و دقت بالایش مورد تحسین قرار می‌گرفت.	
تیرکمان صلیبی (Crossbow) تیرکمان صلیبی که به‌عنوان یک سلاح دوربرد در دوران رنسانس و قرون‌وسطی استفاده می‌شد. کمان صلیبی به‌ویژه پس از جنگ‌های صلیبی در اروپا محبوب شد و تا اواخر سدهٔ شانزدهم در میدان‌های نبرد استفاده می‌شد.	
شیر ایستاده پیش‌آمده (Sejant erect) شیر را در حالتی نیمه ایستاده نشان می‌دهد که دهانش باز است و زبانش را بیرون آورده است. شیر هرالدیک به‌عنوان یک عنصر غربی نه‌تنها نمایانگر قدرت و شجاعت است بلکه بخشی از تاریخچه فرهنگی و هنری اروپا را نیز تشکیل می‌دهد.	

۲-۲. فرایندها

بررسی فرایندهای به تصویر کشیده شده در نسخهٔ لاتین کلیله‌ودمنه به‌طور ویژه حاکی از عناصر غربی نیست. فرآیندهای به تصویر کشیده شده، عمدتاً شامل فعالیت‌های روزمره و تعاملاتی هستند که وقایع داستان را پیش می‌برند و به روایت آن کمک می‌کنند. این

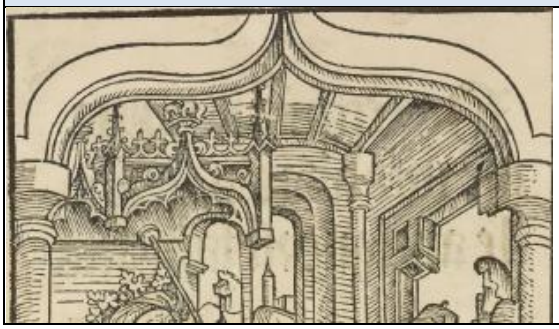
تصاویر و فرآیندها به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که مخاطب را با فضای داستان همراه کرده و به درک بهتر روایت کمک می‌کنند. عدم وجود عناصر غربی در این نوع مؤلفه، حائز اهمیت است و می‌تواند دو دلیل داشته باشد.

توجیه نخست این است که نگاره‌ها به دلیل ثابت بودن خود نمی‌توانند نقش مؤثری در نمایش فرآیندها ایفا کنند. در مقایسه با سایر روش‌های بصری مانند فیلم و انیمیشن که به دلیل تحرک شرکت‌کنندگان قادرند معنا را به‌طور مؤثرتری منتقل کنند، تصاویرِ ثابت محدودیت‌هایی در انتقال مفهوم دارند. توجیه دوم به ریشه‌های شرقی داستان کلیله‌ودمنه برمی‌گردد. با توجه به اینکه این داستان از شرق نشأت گرفته است، استفاده از مؤلفهٔ فرآیند برای گنجاندن عناصر غربی مناسب نبوده است. تغییر در این مؤلفه ممکن است باعث تداخل در روایت داستان شود و انسجام آن را تحت تأثیر قرار دهد. این نکته نشان‌دهندهٔ دشواری تغییر فرهنگی در مؤلفه فرآیندها است، به‌ویژه زمانی که آثار بین دو فرهنگ متفاوت منتقل می‌شوند.

۲-۳. شرایط

عناصر مکانی و زمانی در نگاره‌های نسخهٔ لاتین کلیله‌ودمنه محدود به معماری سبک رنسانس و گوتیک است. در جدول ۲ به برخی از نمودهای آن اشاره شده است.

جدول ۱

عناصر غربی	نمونه نگاره
تقارن و توازن: بناها بر اساس تقارن و توازن به نمایش درآمده‌اند که نمودی از معماری غربی در آن دوران است. نمای ساختمان‌ها معمولاً متقارن طراحی می‌شود و هر دو سمت نمای ساختمان باید با یکدیگر هماهنگ باشند.	

عناصر غربی	نمونه نگاره
سقف‌های تزیین‌شده: عنصر فرهنگی دیگری که در معماری غربی رواج داشته، استفاده از سقف‌های تزیین شده است. این سبک معماری در نگاره‌های کلیله‌ودمنه مشهود است.	
سقف‌های شیروانی: سقف‌های شیروانی در دوران رنسانس نه‌تنها به‌عنوان یک عنصر ساختاری، بلکه به‌عنوان بخشی از زیبایی‌شناسی کلی معماری آن زمان شناخته می‌شدند. این سقف‌ها با ترکیب کارکرد و زیبایی، نقش مهمی در شکل‌گیری هویت معماری رنسانس ایفا کردند.	
شیشه‌های مشبک: شیشه‌های مشبک در دوران رنسانس و به‌ویژه در سبک گوتیک، به‌عنوان یکی از عناصر برجسته معماری و تزئینات داخلی شناخته می‌شدند. این نوع شیشه‌ها به دلیل زیبایی و عملکرد خاص خود، نقش مهمی در طراحی بناها ایفا کردند.	

عناصر غربی	نمونه نگاره
پنجره‌های طاق دار: پنجره‌ها معمولاً مستطیلی شکل بودند اما با طراحی خمیده، نمایی خاص به ساختمان می‌بخشیدند. این ویژگی برخلاف خطوط تیز و زاویه‌دار سبک گوتیک بود.	

نتیجه‌گیری

کتاب کلیله‌ودمنه، اثر ادبی برجسته‌ای است که ریشه‌های آن به هند باستان برمی‌گردد و در طول تاریخ به زبان‌های مختلفی ترجمه شده است. این اثر شامل مجموعه‌ای از حکایت‌هاست که عمدتاً از زبان حیوانات روایت می‌شوند و به ارائهٔ پند و اندرزهای اخلاقی می‌پردازند. علی‌رغم پژوهش‌های بسیار دربارهٔ کلیله‌ودمنه، یکی از جنبه‌های مغفول مانده ترجمهٔ بین نشانه‌ای این اثر است. این نوع ترجمه شامل انتقال معنا از یک نوع نشانه (مانند متن) به نوع دیگر (مانند تصویر) است. پژوهش حاضر به بررسی نحوهٔ بازنمایی فرهنگی داستان کلیله‌ودمنه در تصاویر نسخه لاتین پرداخته است.

نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که نگاره‌های نسخهٔ لاتین کلیله‌ودمنه حاوی عناصر غربی متعددی هستند. این عناصر در قالب لباس، ابزار، نماد و معماری مشهود بوده و نقش مؤثری در روایت غربی از داستان شرقی کلیله‌ودمنه دارند. یکی از بارزترین ویژگی‌های نگاره‌ها، لباس‌های شخصیت‌ها است.

در نسخهٔ لاتین، شخصیت‌ها معمولاً با لباس‌هایی به تصویر کشیده شده‌اند که نه‌تنها متناسب با فرهنگ و زمانهٔ خودشان هستند، بلکه نشانه‌هایی از مد و سبک زندگی قرون‌وسطی اروپا را نیز به نمایش می‌گذارند. برای مثال، سربازان کلاه‌خود موریون به سر

دارند که محبوبیت آن به اواخر دورهٔ رنسانس در اروپا برمی‌گردد. انتخاب این لباس‌ها می‌تواند نشان‌دهندهٔ تلاش مترجم (نگارگر) برای نزدیک کردن داستان به مخاطب غربی باشد تا آن‌ها بتوانند با شخصیت‌ها و موقعیت‌های داستان ارتباط بیشتری برقرار کنند.

علاوه بر لباس، ابزارها و نمادهای غربی نیز در نگاره‌ها مشهود است. برای نمونه ادوات جنگی مانند شمشیر ریپیر و تیر و کمان صلیبی که در اروپای قرون‌وسطی رایج بوده‌اند بیش‌ازپیش به داستان کلیله‌ودمنه رنگ و بوی غربی بخشیده است. از سوی دیگر، عناصر بصری در شخصیت‌سازی داستان نقش بسزایی دارد (شیخ‌الاسلامی و احتشامی، ۱۴۰۲). شخصیت شیر داستان همواره نمادین به تصویر کشیده شده است. شیر با دهانی باز و زبانی بیرون که روی دو پا ایستاده است و نماد مهمی در فرهنگی یهودی - مسیحی محسوب می‌شود و هرالدیک‌های موجود نیز گواهی بر این ادعا است. استفادهٔ منسجم از این ابزارها به غنای بصری تصاویر کمک می‌کند و به مخاطب غربی این امکان را می‌دهد که آسان‌تر با داستان ارتباط برقرار کند.

عناصر مکانی حاکی بازهٔ زمانی خاصی هستند (Ehteshami, 2022; Farahzad & Ehteshami, 2018). ساختمان‌ها و فضاهای طراحی‌شده در این تصاویر عمدتاً نمایانگر رنسانس و سبک‌های معماری اروپایی در آن دوران هستند که تلفیقی از سبک رنسانس و گوتیک به شمار می‌آیند. از تقارن و توازن کلی سازه‌ها گرفته تا جزئیاتی مانند شیشه‌های مشبک، همه به‌نوعی سعی دارند تا فضایی آشنا برای مخاطب غربی ایجاد کنند.

به‌طورکلی عناصر بصری در انسجام کامل با یکدیگر قرار دارند. چنین انسجامی با غربی سازی عناصر مختلف داستان در تصاویر حاصل شده است. نگارگر این غربی سازی را در زمان خود روایت نمی‌کند، بلکه عناصر به‌کاررفته ارجاع به همان زمانی دارند که متن اثر از روی ترجمهٔ ربن رجوئل در بین سال‌های ۱۲۶۳ و ۱۲۷۸ میلادی به لاتین ترجمه شده است. چنین انتخابی در بصری سازی داستان بُعد تاریخی آن را برای مخاطب حفظ کرده است.

چنانکه نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد، عناصر فرهنگی موجود در تصاویر نسخهٔ

لاتین کلیله‌ودمنه به‌طور عمده به مؤلفه‌های شرکت‌کنندگان و شرایط مربوط می‌شود. این در حالی است که فرآیندها، به‌عنوان یکی دیگر از مؤلفه‌های بررسی تصاویر، بر اساس تحلیل‌های انجام‌شده، فاقد عناصر غربی است.

آنچه در بررسی ترجمهٔ بین نشانه‌ای اثر مشهود است، ترجمهٔ عناصر فرهنگی شرقی به عناصر فرهنگی غربی است. اثر کلیله‌ودمنه طی ترجمهٔ بین نشانه‌ای، دستخوش ترجمهٔ فرهنگی نیز بوده است. چنین ترجمه‌ای نشان‌دهندهٔ چگونگی بازتعریف هویت فرهنگی یک اثر ادبی قدیمی در فرهنگ‌ها و بسترهای جدیدتر است.

دو دیدگاه متفاوت در خصوص بازتعریف هویت فرهنگی مطرح می‌شود. دسته‌ای بر این باور هستند که اثر جدید از ریشه‌های فرهنگی خود جدا شده است و از سوی دیگر این موضوع مطرح می‌شود که این تغییرات در سطح نشانه‌ای بوده است. درواقع برخی باور دارند که با غربی شدن عناصر بصری، ارتباط داستان با مخاطب غربی تسهیل شده است. ازاین‌رو فرهنگ شرقی در غالب داستان‌های اخلاقی که ریشه در همان فرهنگ دارد، توانسته است به غرب راه یابد و جنبه‌هایی از آن وارد فرهنگ غرب شود. بدین ترتیب، مطالعهٔ دقیق‌تر بر تأثیرات تصویری و معنایی می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های آینده دربارهٔ چگونگی انتقال معانی فرهنگی میان دو فرهنگ متفاوت باشد.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

بابایی، محمد. (۱۳۸۸)، «تبیین ویژگی‌های نسخهٔ کلیله‌ودمنه، نسخهٔ ۱۴۲۲ کتابخانهٔ دانشگاه استانبول». پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکده هنر دانشگاه شاهد.

برکت رضایی، مرضیه و خزایی، محمد. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی مصورسازی نمونه‌های کهن کتاب کلیله‌ودمنه با یکی از نگاره‌های مصور آن در دورهٔ معاصر». *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ۱۷۱. صص ۶۸ – ۷۴.

پورافضل، الهام. (۱۳۹۴). «بررسی و مقایسهٔ نگاره‌های نسخهٔ کلیله‌ودمنهٔ آل اینجو موزهٔ بریتانیا و نسخهٔ آل مظفر کتابخانهٔ ملی پاری». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ هنرهای کاربردی دانشگاه هنر تهران.

جنود، افسانه. (۱۳۸۶). «هماهنگی فرم و محتوا در تصویرسازی داستان‌های کلیله‌ودمنه». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.

رئیسی، ایمان؛ شعیری، حمیدرضا؛ حسنوند، محمدکاظم. (۱۴۰۲). «تحلیل تراروایی نگارهٔ مرد ساربان و شتر مست» از کلیله‌ودمنه با رویکرد نشانه – معناشناختی». *مطالعات هنرهای تجسمی. ۱(۲). صص* ۱۷۷ – ۱۹۸.

شیخ‌الاسلامی، شیرین و احتشامی، ثمر. (۱۴۰۲). «مطالعهٔ توصیف شفاهی حالت‌های احساسی چهره در فیلم‌های سینمایی ایرانی». *مطالعات زبان و ترجمه*. ۵۶ (۳). صص ۲۰۵ – ۲۳۲.

صدیقی‌پور، کبری. (۱۳۸۳). «سیر تحول تصویر کلیله‌ودمنه در نگاره‌های ایرانی». پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۳۶). *دربارهٔ کلیله‌ودمنه: تاریحچه، ترجمه‌ها و دو باب ترجمه نشده از کلیله‌ودمنه*. تهران: خوارزمی.

References

Babaei, M. (2009). Explanation of the characteristics of the *Kalila and Dimna* manuscript, 1422 AH, held in the Library of Istanbul University. *Master's thesis*, Faculty of Art, Shahed University. [in Persian]

Barekat-Rezaei, M., & Khazaei, M. (2012). A comparative study of the illustration of ancient *Kalila and Dimna* manuscripts with one of its

contemporary pictorial versions. *Ketab-e Mah-e Honar (Book of the Month on Art)*, (171), 68–74. [in Persian]

Ehteshami, S. (2022). Geographical dimension and translation: A conceptual inquiry. *Iranian Journal of Translation Studies*, *20* (79), 9 - 22.

Farahzad, F., & Ehteshami, S. (2018). Spatial territories in translation studies. *Iranian Journal of Translation Studies*, *16* (63), 71 - 87.

Gottlieb, H. (2005). Multidimensional translation: Semantics turned semiotics. In H. Gerzymisch-Arbogast & S. Nauert (Eds.), *Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings* (pp. 33 - 61). MuTra.

Index Theologicus. (n.d.), Directorium humane vite alias parabole antiquoru[m] sapientu[m], Retrieved November 18, 2024, from https://ixtheo.de/Record/1669505774

Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In *In on translation* (pp. 232 - 239). Harvard University Press.

Jonoud, A. (2007). Harmony of form and content in the illustration of *Kalila and Dimna* stories. *Master's thesis*, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Central Tehran Branch. [in Persian]

Kourdis, E. (2023). Semiotic and translation studies: An epistemological interplay.. *Syn-Thèses*, *14*, 206 - 223.

Kress, G., & Leeuwen, T. v. (2020). *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge

Mahjoub, M. J. (1957). *On Kalila and Dimna: Its history, translations, and two untranslated chapters of Kalila and Dimna*. Tehran: Kharazmi. [in Persian]

O'khane,Bernard, (2003). *Early Persian Painting Kalila and Dimna Manuscript of the Late Fourteenth Century*, IB Tauris.

Pourafzal, E. (2015). Comparison and analysis of the miniatures in the *Kalila and Dimna* manuscript of the Injuids (British Museum) and the Muzaffarids (Bibliothèque nationale de France). *Master's thesis*, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran. [in Persian]

Reisi, I., Shaeiri, H. R., & Hasanvand, M. K. (2023). Transnarrative analysis of the illustration "The Camel Driver and the Drunken Camel" from *Kalila and Dimna* through a semiotic-semantic approach. *Visual Arts Studies*, 1(2), 177–198. [in Persian]

Sediqipour, K. (2004). The evolution of *Kalila and Dimna* illustrations in Persian painting. *Master's thesis*, Faculty of Art, Shahed University. [in Persian]

Sheikholeslami, Sh., & Ehteshami, S. (2023). A study of verbal description of emotional facial expressions in Iranian cinema. *Language and Translation Studies*, 56(3), 205–232. [in Persian]

Torop, P. (2008). Translation as communication and auto-communication. *Sign Systems Studies*, *32*(2), 376 - 396

استناد به این مقاله: احتشامی، ثمر.، ارجمندی، علی. (۱۴۰۴). ترجمهٔ بین نشانه‌ای داستان کلیله‌ودمنه در نسخه لانین، *دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات*، ۱(۲)، ۸۷-۱۰۵. DOI: 10.22054/CISL.2025.84654.1026

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literaturelicensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Vol. 1, No.2, Fall & Winter 2025, P 107-138
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.84941.1028

ATU PRESS

Original Research
Received: 16/02/2025 Accepted: 22/05/2025
eISSN: ----- ISSN:-----

Medical Knowledge in the Poetry of Hazin Lahiji

Ali Jahanshahi Afshar *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran

Najme Hosseini Sarvari
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran

Nasrin Fallah
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran

Abstract

Most Persian poets were not only masters of literary sciences but also scholars of various disciplines of their time, including jurisprudence and theology, mysticism and philosophy, history and geography, medicine and astronomy. By employing these sciences, particularly medicine, they infused their works with a distinctive spirit and subtle elegance. Although some of these figures were not physicians themselves, they either associated with accomplished doctors of their era or were familiar with prevailing medical practices. The profound influence of this knowledge is reflected in their eloquent poetry. Through the use of medical terms and themes, Persian poets enriched the substance of Persian poetry, increased its appeal to readers, and broadened the scope of scholarly inquiry. Hazin Lahiji is one such poet who, in addition to his mastery of rhetoric and literary techniques, possessed knowledge of medical fundamentals and the properties of medicinal herbs. A close examination of his works

* Corresponding Author: a.j.afshar@uk.ac.ir
How to Cite: Jahanshahi Afshar, A., Hosseini Sarvari, N., Fallah, N. (2025). Medical Knowledge in the Poetry of Hazin Lahiji, *Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature*, 1(2), 107-138. DOI: 10.22054/CISL.2025.84941.1028

reveals references to the treatment of ailments such as fever, wounds, burns, ulcers, bile disorders, madness, mental distress, melancholy, headaches, and fractures, as well as to remedies including camphor, fragrant substances.

Keywords: Persian Poetry, Hazin Lahiji, Social Knowledge, Medicine.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت ۱۴۰۳/۱۱/۲۸
تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۰۳/۰۱
ISSN: ----
eISSN: ----

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات
سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ص ۱۰۷ تا ۱۳۸
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.84941.1028

دانش طبی در شعر حزین لاهیجی

علی جهانشاهی افشار * دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران

نجمه حسینی سروری دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران

نسرین فلاح دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی انشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران

چکیده

اغلب شعرای پارسی نه‌تنها در علوم ادبی، بلکه در علوم مختلف زمان خود از قبیل فقه و کلام، عرفان و فلسفه، تاریخ و جغرافیا، طب و نجوم و غیره از علما و دانشمندان عصر خود بوده‌اند. آن‌ها با به‌کارگیری علوم مزبور، به‌ویژه علم طب، به آثار خویش روح و لطافتی خاص بخشیده‌اند. گروهی از این بزرگان نیز گرچه طبیب نبوده‌اند، اما با طبیبان حاذق زمان خود مجالست داشته‌اند یا اینکه از نحوهٔ طبابت مرسوم در آن دوران باخبر بوده‌اند، به‌صورتی که تأثیر ژرف این دانش در اشعار نغزشان به‌خوبی تجلی یافته است. برخی شعرای فارسی‌زبان با استفاده از اصطلاحات و موضوعات طبی، افزون بر آنکه درون‌مایهٔ شعر فارسی را غنی‌تر و خوانندگان را به مطالعهٔ آثارشان راغب‌تر کرده‌اند، عرصهٔ تحقیق و پژوهش در این زمینه را نیز برای اهل تحقیق گسترده‌تر ساخته‌اند. حزین لاهیجی ازجمله شاعرانی است که ضمن آشنایی کامل با رموز سخن و فنون ادبی، از مقدمات علم پزشکی و خواص گیاهان دارویی نیز آگاهی داشته است. در این جستار با تفحّص در مجموعه اشعار این شاعر زبان فارسی مشخص شد که حزین لاهیجی در اشعار خود به درمان بیماری‌های تب، زخم، داغ، رشته، صفرا، جنون، پریشانی دماغ، سودا، سردرد و شکستگی، همچنین به داروهایی چون کافور، بوی‌خوش، ریحان، زعفران، صندل، شیر و مومیایی اشاره‌کرده است.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، حزین لاهیجی، دانش اجتماعی، طب.

* نویسنده مسئول: a.j.afshar@uk.ac.ir

۱. مقدمه

یکی از اصلی‌ترین درون‌مایه‌های شعری برخی از شاعران کهن، اطلاعات و معارف علمی گوناگونی است که به گونه‌های مختلف در شعر آنان جلوه نموده است. از علل اصلی این پدیده در دورهٔ اولیهٔ شعر فارسی، به‌ویژه از قرن پنجم به بعد، گسترش علوم عقلی و شاخه‌های مختلف معارف بشری، توسعهٔ مراکز و محافل علمی و ظهور دانشمندان بزرگی همچون ابن‌سینا، فارابی، ابوریحان بیرونی، زکریای رازی و نظایر آن‌هاست که آثار ارزشمندی ازجمله در طب از خود به‌جای گذاشته‌اند و با توجه به عمق علمی این آثار، بسیاری از یافته‌های علمی آنان به عرصهٔ ادبیات و حوزهٔ فکری گویندگان فارسی‌زبان راه یافته است. ظهور و بازتاب طب و مضامین طبی در شعر فارسی به چند شکل در شعر شاعران بازتاب یافته است:

۱. منظومه‌های طبی، به این معنا که گاهی دانشمندان برای سهولت در امر حفظ و یادگیری، مطالب علمی خود را در قالب شعر مطرح می‌ساخته‌اند. ۲. گاهی اشاره به اصطلاحات و مضامین طبی برای اظهار فضل و معلومات علمی بوده است. ۳. گاهی اصطلاحات و مضامین طبی در شعر، صرفاً به‌عنوان واقعیت‌های علمی موردتوجه قرارگرفته‌اند و شاعران تنها برای بسط کلام و تفهیم مقصود خود به خوانندگان از آن‌ها مدد جسته‌اند. ۴. در بسیاری از شواهد شعری، شاعران فقط به ذکر نام بعضی از اصطلاحات طبی پرداخته‌اند بدون آنکه وارد جزئیات دقیق طبی آن‌ها شوند. ۵. نوع دیگری از کاربرد اصطلاحات طبی در شعر، به این صورت است که شاعران برای خلق مضامین تازهٔ هنری از این اصطلاحات طبی در قالب صور خیال گوناگون مانند تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه و مانند آن، بهره جسته و مضمون‌سازی‌های زیبا و دل‌نشینی ارائه نموده‌اند.

حزین لاهیجی از شعرای نامی در قرن دوازدهم است. نامش محمد، معروف به علی و مشهور به محمدعلی و نام پدرش ابوطالب است. جدّ ششم او شهاب‌الدین‌علی از آستارا به لاهیجان مهاجرت کرده است. او در سال (۱۱۰۳ قمری) در اصفهان متولد شد. نزد پدر خویش و علمای معاصرش تعالیم عصر را فراگرفت و بخشی از روزگار حیات خود را در

دوران محاصره اصفهان و سقوط سلسلهٔ صفویه و آشفتگی اوضاع کشور و پریشانی و بیماری و آوارگی و شکسته حالی گذراند؛ روزگاری که حکومت ۲۵۰ سالهٔ صفوی عمرش به پایان آمده و هرج‌ومرج و آشوب سراسر ایران را فراگرفته و اصفهان که در عهد پیشینیانِ سلطان حسین گهوارهٔ علم و هنر و شعر و ادب به شمار می‌رفت، رونق خود را از دست داده بود. آشفته‌حالی و سرگردانی، شاعر را به غربت هندوستان و دوری از وطن انداخت. سرنوشت، آنجا نیز پریشانی را برای او رقم‌زده و در دهلی، خداآباد، سند، ملتان و لاهور، سلطانپور و افغانستان به آوارگی و سرگردانی و دربه‌دری روزگار سپری کرد و در ۷۷ سالگی رخت از جهان بربست (حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۱۰ – ۱۸).

حزین لاهیجی آثار متعددی در موضوعات گوناگون چون حکمت، عرفان، اخلاق، فقه، اصول، طب، نجوم، ریاضیات، رجال، حدیث، تفسیر و ادب فراهم کرده است (حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۹). نشیب و فراز در سخنان او فراوان است و ابیات سست در میان آثار او که ۵۰ هزار بیت است، کم نیست؛ اما بسیاری از غزلیات این شاعر در کمال فصاحت و بلاغت است و ازنظر شور و حال و دقت مضمون و رقّت لفظ در شمار آثار بزرگ‌ترین گویندگان نامی سبک هندی به شمار می‌رود (حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۲۴). از او آثار منثور متعددی نیز به‌جای مانده است که شمار آن‌ها افزون بر ۵۰ اثر است (حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۳۸).

شیخ محمدعلی حزین، اصالتاً اهل لاهیجان بود؛ اما دوران آغاز زندگی را در اصفهان گذراند و در پی حملهٔ محمود افغان مدتی را در روستاهای اطراف اصفهان سپری کرد و دو سال پس از سقوط اصفهان، روانهٔ هند شد و در آنجا سکونت گزید و به تعبیر رضاقلی‌خان هدایت، «معروف اهالی آن بلاد و مراد اعاظم آن سرزمین و طرف اعتماد طلاب گردید» (هدایت، ۱۳۴۴: ۹۹ – ۱۰۰).

تخلص شعری او حزین بوده و در تذکره‌ها بیشتر به‌عنوان یک شاعر شناخته‌شده؛ نه به‌عنوان دانشمندی بزرگ که از بسیاری از امثال خود بزرگ‌تر بوده است (حزین لاهیجی، ۱۳۷۵: ۹).

حزین به مجموعهٔ دانش‌های روزگار خویش تسلط داشته و برای هرکدام از علـوم آن روز، رسالاتی نوشته است (شفیعی کـدکنی، ۱۳۴۲: ۲۱). وی در رشـته‌های مختلـف علمـی روزگار خویش بخصوص فلسفه، کلام، رجال، تاریخ، اخلاق، منطق، تفسیر، حدیث، فقه و اصول تألیفات بسیاری داشـته اسـت (همـان: ۲۳). شـفیعی‌کـدکنی حـزین را آخـرین شـعلهٔ پرفروغ سبک هندی شمرده که به اقتضای زیستن در آخر دورهٔ حیات ایـن سـبک، شـعرش برخلاف همهٔ معاصران و حتی بسـیاری از پیشـینیانش، ازنظـر بیـان و تخیـل بسـیار روشـن و فصـیح اسـت (همـان: ۳۶). پـژوهش حاضـر کنـدوکاوی در انعکـاس مفـاهیم، مضـامین و اصطلاحات طبی و دارویی قدیم در شعر حزین لاهیجی است.

در تاریخ ادب فارسی به‌ویژه از قرن ششـم هجـری، بـه‌کارگیری اصـطلاحات طبـی و بیان راه‌های پیشگیری و درمان بیماری‌ها در اشعار شاعران و نویسندگان جلـوهٔ بـارزی پیـدا کرد و هر شاعر و نویسنده‌ای بنابر اطلاعاتی که در ایـن زمینـه داشـت، ایـن اصـطلاحات را برای نشان دادن توان هنری خود و اظهار فضل در فهم اصطلاحات طبی بـه‌کارگرفت. البتـه آن‌ها اصطلاحات طبی را بیشتر در معنای مجـازی بلاغـی اسـتفاده کرده‌انـد و اطلاعـات و دریافت‌های خود را با تصاویر شعری همراه نموده‌اند تا سخنشان جلوه‌ای بهتر بیابد.

یکی از علومی که مبنای تصویرسازی‌های بدیع در شعر حزین گشته، طب و مضـامین و اصطلاحات طبی است. نویسندگان در این مقالـه بـه دنبـال بررسـی و تحلیـل شـعر حـزین لاهیجی از منظر به‌کارگیری لغات و اصطلاحات طبی هستند تا مشـخص شـود کـه شـاعر از این مضامین و اصطلاحات چگونه برای تصویرآفرینی و تأثیر بیشتر و بهتر در ذهن مخاطـب استفاده کرده است. روش کلی در تدوین این پژوهش به این صورت است که ابتدا هر یک از اصطلاحات طبی به همراه مضـامین مربـوط بـه آن‌هـا توضـیح داده‌شـده، سـپس اشـعاری متناسب با موضوع موردنظر درج گردیده است.

۱ـ۱. روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی است؛ بدین‌صورت کـه ابتـدا عنـوان بیماری‌هـا، داروها یا اصطلاحات طبی که در شعر حـزین لاهیجـی به‌کاررفتـه، توصـیف مـی‌شـود و در

ادامه به تحلیل آن‌ها پرداخته می‌شود. تاکنون چنین پژوهشی در شعر حزین صورت نگرفته و انجام آن ضروری می‌نماید.

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در باب بازتاب مسائل طبی در متون ادبی انجام شده است که در ادامه برخی از آن‌ها معرفی می‌گردد؛ اما تاکنون پژوهشی این‌چنینی در شعر حزین لاهیجی که نظرات و اشارات طبی او را در حوزهٔ سلامت مورد کاوش قرار دهد، انجام نشده است.

«بازتاب طب در طوطی‌نامهٔ نخشبی»، نوشتهٔ حمیدرضا فرضی و حسین سلطانی قدیم، چاپ‌شده در مجلهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، (زمستان ۱۳۹۶، شمارهٔ ۳۴). نویسندگان در این پژوهش اذعان کرده‌اند که نخشبی آگاهی‌های طبّی در سه حوزهٔ بیماری‌ها، درمان و اصطلاحات طبی داشته است.

«پژوهشی در داروهای حیوانی دیوان خاقانی»، نوشتهٔ سعید مهدوی فر، چاپ‌شده در مجلهٔ متن شناسی ادب فارسی (زمستان ۱۳۹۲، شمارهٔ ۲۰). نویسنده در این پژوهش ضمن استخراج و معرفی داروهای حیوانی در دیوان خاقانی، معتقد است که پزشکی بخش قابل‌توجهی را در دیوان وی به خود اختصاص داده و سبب‌ساز پدیدآمدن مضامین، تعابیر و تصاویر بدیع و نوآیینی شده است.

«کاربرد پزشکی مشک و بازتاب آن در نظم فارسی»، نوشتهٔ راضیه آبادیان و وحید عیدگاه، چاپ‌شده در مجلهٔ متن‌شناسی ادب فارسی (زمستان ۱۳۹۰، شمارهٔ پیاپی ۱۲). نویسندگان در این مقاله به کاربردهای مختلف دارویی مشک و انعکاس آن در ادب منظوم فارسی و درنتیجه به شرح و روشنگری برخی سروده‌ها و ابیات و کنایات و استعارات و غیره پرداخته‌اند.

«باورهای عامیانهٔ طبی در رسالهٔ طب‌القلوب نقشبندی با رویکرد عرفانی»، نوشتهٔ محمود سیدصادقی و آمنه کمالی، چاپ‌شده در مجلهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی (زمستان ۱۳۹۸، شمارهٔ ۲۹). نویسندگان چنین استنتاج کرده‌اند که نقشبندی از باورهای عامیانهٔ طبی

بسیار بهره برده و کوشیده‌اند با استناد به مراجع طب سنتی و امهات منابع برخی باورهای عامیانهٔ طب‌القلوب را تجزیه‌وتحلیل کنند.

«داغ» از نشان تا درمان، نوشتهٔ علی جهانشاهی افشار، چاپ‌شده در مجلهٔ فرهنگ و ادبیات عامه (بهار و تابستان ۱۳۹۴، شماره ۵). نویسنده در این مقاله به تاریخچهٔ داغ از دو منظر اجتماعی و درمانی پرداخته است و در زمینهٔ کاربرد درمانی آن کوشیده تا اشکال مختلف به‌کارگیری این شیوه را در فرهنگ‌عامه و متون ادبی بررسی و تحلیل نماید.

«بیماری‌ها، باورهای طبی و گیاهان دارویی در آثار سعدی»، نوشتهٔ ابوالقاسم امیراحمدی، چاپ‌شده در مجلهٔ مطالعات نقد ادبی (پاییز ۱۳۸۹، شماره ۲۰). نویسنده معتقد است که سعدی ضمن تعمّق در طب سنّتی و خواص گیاهان دارویی به بیماری‌ها و درمان‌های دارویی نیز پرداخته است؛ به‌گونه‌ای که در کنار توصیه‌های بهداشتی و پزشکی، خواننده را با مقدمات طب سنّتی نیز آشنا نموده است.

۲. یافته‌ها

۲-۱. داروهای چشمی و درمان چشم

۲-۱-۱. سرمه و چشم

سرمه یکی از ترکیبات بسیار کهن است که جنبهٔ زیبایی و نیز درمانی داشته است.

سنگی است سیاه و برّاق، ... نسبت بهترین آن به شهر اصفهان کنند ... چشم را به‌غایت نافع بود و به سبب آن، نور بصر را جمع کند و تقویت اعصاب چشم کند و آفت‌هایی که به چشم رسیده باشد به سبب رمد، آن را دفع کند ... و چشم پیران را که به سبب کبر سن ضعیفی پذیرفته بود و کلالتی (خستگی‌ای) بدان راه یافته بود، کحل اثمد به‌غایت نیکو بود (جوهری، ۱۳۸۳: ۲۶۹ -۲۷۰ و محمدبن منصور، ۱۳۳۵: ۲۷۲).

خواجه‌نصیرالدین طوسی آورده است که معدن سنگ سرمه در اکثر جای‌ها یافت می‌شود و بهترین نوع آن اصفهانی است (نک. خواجه‌نصیرالدین طوسی، ۱۳۴۸: ۱۷۴).

مصریان باستان در جریان مراسم مذهبی و نیز به علت خاصیت درمانی سرمه از آن

استفاده می‌کردند. در ایران، تهیهٔ سرمه به شکل‌ها و با مواد گوناگون صورت می‌گرفت و برخی از چربی بز یا مغز استخوان آن و با افزودن پودر ابریشم سوختهٔ ساییده شده، سرمه‌ای باکیفیت تهیه می‌کردند (نک. محمدیان نمینی، ۱۳۸۱: ۱۲۳).

سرمه از دیدگاه طب ایرانی، حافظ صحّت چشم و تقویت اعصاب آن و نیز تقویت‌کنندهٔ بینایی پیران است و حرارت و چرک و عفونت آن را برطرف می‌کند (عقیلی‌خراسانی، ۱۲۶: ۱۳۸۷).

حزین لاهیجی به کاربرد سرمه برای زیبایی و نیز تأثیر آن در تقویت روشنایی چشم اشاره کرده است:

جنون کرد استخوانم سرمهٔ ناز همان چشم غزالان می‌پرستم

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۴۶۸)

گر خاک درش سرمه کند دیدهٔ اعمی خواند به شب از لوح قضا راز نهان را

(همان: ۷۰)

قدما معتقد بودند که خوردن سرمه سبب گرفتگی صدا می‌شود (نک. کاظمی، ۱۳۸۶: ۷۶۴).

آوازهٔ مرا نکند بخت تیره پست در سرمه چون نگاه نخوابد صدای من

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۵۰۷)

سرمهٔ چشم مور شد، سوده استخوان من کم‌نگهانه تا به کی، می‌گذری ز خاک ما؟

(همان: ۵۸۲)

۲-۱-۲. توتیا و چشم

توتیا ماده‌ای معدنی است و از انواع مختلف آن در منابع طب ایرانی نام برده شده است. توتیای کرمانی از بهترین داروهای چشم است که به‌عنوان مقوّی بینایی، حافظ صحّت چشم و مفید در درمان عفونت چشم از آن نام برده شده است (نک. عقیلی‌خراسانی، ۱۳۸۷: ۲۶۷).

حزین لاهیجی در اشعار خود به خاصیت روشنی‌بخشی توتیا اشاره می‌کند؛ به‌گونه‌ای

که نگاهش به جست وجوی توتیای خاک درگاه دوست رفته است:

نگهم تا به خاک درگه او به تکاپوی توتیا رفته

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۵۱۹)

و نیز «کرشمهٔ یار» را به گرد ریخته از کف نعلین محبوب تشبیه می‌کند که روشنی‌بخش چشم نابیناست:

گرد کرشمه از کف نعلین خویش ریز این توتیا به چشم‌سفید رکاب کش

(همان: ۱۱۸)

شاعر پیکر خود را توتیایی می‌شمارد که در مسیر محبوبان خاک شد به این امید که با به‌کارگیری این توتیا، نظر لطف به او بگشایند:

توتیا شد به ره خوش نگهان پیکر ما بود آیا نظر لطف و عطا بگشایند؟

(همان: ۳۵۹)

شاعر چنان خود را وابسته و متعهد به معشوق می‌شمارد که از سر غیرت، حاضر نیست توتیای وجود او در چشم ماه و خورشید قرار گیرد و مایهٔ روشنایی آن‌ها گردد:

بر چشم مهر و مه ننهد پای غیرتم گردون گر استخوان مرا توتیا کند

(همان: ۵۹۶)

۲-۲. کافور و سردی مزاج

ابن‌سینا، اخوینی و جرجانی کافور را برای درمان تب تجویز کرده‌اند (ابن‌سینا، ۱۳۸۳، ج ۶: صص ۷۸ و ۱۸۸، اخوینی، ۱۳۷۱: ۷۰۳ و جرجانی، ۱۳۸۴: ۸۰۲ و ۱۳۸۵: ۳۴۳) و عقیلی خراسانی آن را در کاهش حرارت مؤثر شمرده است (نک. عقیلی خراسانی،۱۳۸۷: ۶۵۰ و ۱۳۹۰، ج ۲: ۴۶۰ - ۴۶۲).

حزین به خاصیت سردمزاجی کافور اشاره‌کرده و با توجه به این ویژگی، تصاویری بدیع آفریده است. حزین تب خود را چنان بالا می‌داند که کافور با همهٔ سردی، توان فرونشاندن آن را ندارد:

ما همره بختیم و تو همسایهٔ خورشید ساکن نتوان کرد به کافور تب ما

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۱۸۸)

شاعر گوش خود را از کثرت دریافت سخنان سرد دم سردان عالم، مخزن کافور شمرده است:

اسیر زمهریر صحبت گرم اختلاطانم ز دم سردان عالم مخزن کافور شد گوشم

(همان: ۶۹۳)

حزین در موردی دیگر، میرا خون گرمی دانسته که مرهم کافور زخم او شده است:

ساقی غریب‌پرور و می در ایاغ بود شد خون گرم، مرهم کافور زخم ما

(همان: ۳۳۹)

حزین لاهیجی به گونه‌های دیگر نیز به خاصیت سردی کافور اشاره کرده است:

آتش از داغ لاله رویی‌ای مجلسیان به جان گرفته

بر تن چه زنی گلاب و کافور این شعله در استخوان گرفته

(همان: ۵۲۷)

۲-۳. درمان زخم

۲-۳-۱. سودهٔ الماس و داغ

داغ در لغت به معانی متعددی به کار رفته است، ازجمله؛ نشان و علامتی که خصوصاً برای اعلام مالکیت بر تن چهارپایان یا بر پیشانی بردگان زده می‌شد یا زخم ناسوری که اثر و جای آن بماند و نیز آخرین دوای زخم.

برخی معتقدند مزاج الماس سرد و خشک است و برخی بر این عقیده‌اند که بسیار گرم و خشک است و در خواص درمانی آن آورده‌اند که بسیار زداینده و سوزنده است (بوعلی سینا، ۱۳۷۰، ک ۲: ۷۷)؛ ازاین‌رو، از سودهٔ الماس برای بهبود زخم استفاده می‌شد. ابوریحان بیرونی الماس را برای درمان دمل (زخم کهنه و باز «ناسور») مفید دانسته است (نک. شفیعیون، ۱۳۹۵: ۱۵۰). حزین لاهیجی با بیانی هنری به‌کارگیری سودهٔ الماس را مرهم زخم‌ها به‌ویژه داغ (زخم‌های کهنه) شمرده است:

هر شب به خیال مژه‌ات چشم من از اشک الماس به زخم دل ناسور فروشد

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۳۱۸)

شاعر اشک خود را الماس زخم دل خود محسوب کرده است.

در شواهد زیر نیز شاعر به استفادهٔ الماس در درمان داغ و زخم اشاره کرده است:

روز مصاف عرض کرم سرگذشتگان الماس سوده در کف داغ درون کنند

(همان: ۳۵۵)

از نیشتر علاج رگ جان خویش کن ز الماس کام خاطر داغ درون برآر

(همان: ۴۰۵)

الماس به زخم و نشترستان به جگر بااین‌همه شادم که دلی خوش دارم

(همان: ۷۹۵)

ناخن زن سینه‌های رنجور الماس‌تراش زخم ناسور

(همان: ۶۳۹)

۲-۳-۲. پنبه بر داغ نهادن

«داغ» اثر و جای سوختگی است که در آغاز به‌صورت زخم و نیازمند مرهم است. برای پوشیدن و التیام آن از «پنبه» استفاده می‌کرده‌اند. پنبه نیز در اصل گلی است سفیدرنگ که از گیاه پنبه به وجود می‌آید. پس ترکیب شاعرانهٔ «گل داغ» برخلاف معانی دیگری که دارد، به معنی گلی است که بر روی داغ می‌روید و کنایه از پنبه است (نک. نحوی و اکرمی، ۱۳۸۴: ۱۰).

حزین لاهیجی ترکیب «پنبهٔ داغ» را برای این منظور به‌کاربرده و با زبانی هنری به ترکیب داغ و پنبه و کاربرد پنبه برای درمان زخم اشاره کرده است:

سر تا قدم از خون‌جگر غیرت باغم گلرنگ تر از لاله بود پنبهٔ داغم

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۴۴۹)

شد خون گرم مرهم کافور زخم ما در شور عشق پنبه نمکدان داغ بود

(همان: ۳۴۰)

ترحمی که مرا استخوان ز کاهش غم به رنگ پنبهٔ داغم ز آستین پیداست

(همان: ۲۴۸)

لباس پنبه داغ لاله را در بر نمی‌باشد ز عاشق فطرتان هرگز نیاید پرده‌پوشی‌ها
(همان: ۵۸۶)

ز آواز خوش آن غنچه لب تا دور شد گوشم به خون آغشته‌تر از پنبهٔ ناسور شد گوشم (همان: ۴۷۳)

۲-۳-۳. مرهم کافور و داغ

مرهم کافور، التیام‌بخش جراحات و داغ و زخم بوده است و به خاطر سردی طبیعت کافور از آن مرهم می‌ساختند و بر زخم می‌نهادند تا خنکی یابد و التیام پذیرد (نک. گرامی، ۱۳۸۶: ۲۶۴). این مرهم برای درمان همهٔ زخم‌های ناسور و سوختگی آتش تجربه شده است (حکیم مؤمن، بی‌تا، ۱۱۴۶).

حزین لاهیجی درمان‌ناپذیری زخم و داغ عشق خود و خلاف آمد عادت در این عرصه را این‌طور توصیف می‌کند که خون گرم جایگزین مرهم کافور زخم او شده است، همان‌طور که شور عشق سبب شده که نمک جایگزین پنبهٔ داغ عشق او گردد:

شد خون گرم مرهم کافور زخم ما در شور عشق پنبه نمکدان داغ بود
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۳۳۹)

۲-۳-٤. داغ و مشک

از مشک به‌عنوان مرهم داغ و زخم ناسور استفاده می‌شد. مرهم مشک به‌صورت محلول در درمان زخم به کار می‌رفت و بسیار دردناک بود. قدیمی‌ترین سراینده‌ای که مرهم بودن را به مشک نسبت داده بدر چاچی، شاعر قرن هشتم است. در عصر صفوی، مضمون‌پردازی با مشک به‌عنوان مرهم و رابطهٔ مشک و زخم رواج می‌یابد (نک. آبادیان و عیدگاه، ۱۳۹۰: ۱۱۸).

در شاهنامه، سیمرغ به هنگام تولد رستم، ضمن توصیهٔ زال به شکافتن پهلوی رودابه و بیرون آوردن نوزاد، استفاده از مشک را برای التیام زخم پهلوی مادر توصیه می‌کند:

گیاهی که گویمت با شیر و مشک بکوب و بکن هر سه در سایه خشک
بساو و برآلای بر خستگی‌اش ببینی همان روز پیوستگی‌اش

حزین لاهیجی با خلق تصاویری هنری به مرهم بودن مشک در التیام داغ‌ها و زخم‌ها اشاره کرده است:

حزین! امروز روشن باد چشم داغ ناسورت! که آن خال از عرق مشک گلاب آلوده را ماند (حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۳۲۲)

صد شکر که مرهم نه داغ کهن ماست آن طرّه که خون در جگر مشک ختا کرد
(همان: ۱۱۲)

می‌کند مِی به کام مخمورم مشک پرورده، داغ ناسورم
(همان: ۷۶۳)

سازند مشکبو دهن زخم را حزین حسرت کشان اگر گل داغ تو بو کنند
(همان: ۳۵۶)

غیر مشک ختن طراز قلم نبود داغ عشق را مرهم
(همان: ۷۶۳)

به نظر می‌رسد در باب خاصیت درمانی مشک اختلاف‌نظر وجود داشته است و در مواردی نیز از مضر بودن مشک برای زخم و داغ سخن رفته و «مشک بر زخم افشاندن» را کنایه از «تازه کردن زخم و آزار رسانیدن» تعبیر کرده‌اند؛ چراکه زخم از مشک تباه می‌شود (نک. دهخدا: ذیل عبارت). حزین لاهیجی نیز به این دوگانگی توجه داشته است:

زلفت به مددکاری آن لب نمکی چند با مشک به هم کرد و به داغ دل ما ریخت
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۲۵۹)

شاعر از زلف معشوق گله می‌کند که با کمک لب او، نمک را با مشک آمیخته و به داغ دل او ریخته و وضعیت او را وخیم‌تر کرده است. در بیت زیر نیز مشک در جایگاه ضرر و آزار به کار رفته است:

می‌نماییم به هم دیدهٔ گریانی چند می‌زند مشک به داغ دل ما منتظران (همان: ۳۹۲)

۲-٤. رشته

مرضی است که چیزی مانند تار ریسمان باریک از بدن آدمی برآید و درد شدید دارد و هر روز آن را با چوبکی می‌پیچند تا به‌تدریج از اعضا برآید و رفع مرض گردد و اگر آن رشته بگسلد، از دیگر جای برآید. علت آن را آب آلوده و ایستا دانسته‌اند (دهخدا: ذیل واژه).

نشانه‌های بروز این بیماری را با نمایان شدن و حرکت آن در زیرپوست و نیز، سوزش و التهاب شدید همراه با تب و بروز تاول و درد و خارش روی پوست می‌توان ملاحظه نمود. (نک. جهانشاهی افشار، ۱۳۹۱: ۱۶۳ به نقل از ابن‌سینا، ۱۳۸۷)[۱]

حزین لاهیجی به این بیماری و نیز یکی از علائم آن‌که لاغری است، اشاره کرده است:

شنیدم تهی‌دست بی‌حاصلی شنید این حکایت ز صاحبدلی
که پیری چو برد از زلیخا توان خدنگ قدش حلقه شد چون کمان
شد آخر پس از عیش ناز ملوک رگش رشته، جسم نزارش چو دوک[۲]
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۶۷۴)

۲-۵. صفرا

صفرا «مایعی زردرنگ و تلخ است که از کبد ترشح می‌شود» (معین: ذیل واژه). صفرا یکی از اخلاط چهارگانه، گرم و خشک و زردرنگ است که به فارسی به آن تلخه می‌گویند (نک. رامپوری، ۱۳۶۳: ذیل واژه). خوردنی‌های ترش‌مزه مثل لیمو و آب انار ترش برای

---

۱. برای توضیح مفصل در باب بیماری رشته رجوع شود به مقالهٔ علی جهانشاهی افشار و امیرسعید صمیمی، «ضحاک ماردوش و انگل پیوک (دراکنکولوس مدیننسیس) در شاهنامهٔ فردوسی (اولین گزارش تاریخی از ابتلا به انگل پیوک)»، تاریخ پزشکی، صفحات ۱۵۵ - ۱۷۹، ۱۳۹۴

۲. به‌نظرمی‌رسد حزین در این‌جا به حکایتی از باب اول بوستان سعدی با مطلع زیر توجه‌داشته‌است و جدای از قالب، وزن و نوع ادبی منظومهٔ مربوط، الفاظ نیز گویای این تأثیرپذیری است: یکی را حکایت‌کنند از ملوک/ که بیماری رشته کردش چو دوک

صفرا مفید است. ترشی لیمو بنابر نظر حکیم مؤمن، دارای خواص دارویی مانند تسکین غلیان خون و صفراست (نک. حکیم مؤمن، بی‌تا: ۷۷۷). سرکه زردآب را می‌شکند و صفرا را فرو می‌نشاند (نک. تفکری و آنی زاده، ۱۳۹۲: ۱۵۶). حزین لاهیجی به خاصیت سرکه در این باب اشاره کرده است:

حزین از هواهای ناسازگار چه می‌جوشی از سرکهٔ روزگار؟
که این سرکه درمان صفرای توست مَنِه سرکه نامش که صهبای توست
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۶۷۷)

حزین لاهیجی روزگار را سرکه شمرده و با بیانی التفاتی، خود را مخاطب ساخته که از این سرکه باید خشنود بود؛ چون درمان صفرای اوست.

ابن‌سینا معتقد است: «شکر ... برای معده‌ای که صفرا در آن پیدا می‌شود، زیان‌آور است و در این صورت، شکر به صفرا تبدیل می‌شود» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳. ج ۲: ۲۵۲). اخوینی بخاری و اسماعیل جرجانی نیز همین نظر را دارند (اخوینی بخاری، ۱۳۷۱: ۱۵۷ و ۱۸۵؛ جرجانی، ۱۳۸۰. ج ۱: ۱۷۴) و غلبهٔ آن را موجب خشم و غضب می‌دانند. جرجانی می‌گوید: «تولد این خلط بیشتر در وقت خشم باشد و در تابستان، خاصّه که مرد جوان باشد و کارها با رنج کند و چیزهای گرم و خشک خورده باشد» (جرجانی، ۱۳۳۵: ۱۳).

در شعر حزین نیز به خشم و غضب حاصل از صفرا اشاره شده است. شیرینی (حلوا) را هم مطابق نظرات پزشکی برای مبتلای به صفرا مضر (زهر) شمرده است:

بوالهوس را مزاج صفراوی ست شهد بنمودنش، جگر کاویست
نبرد هرکسی ز حلوا بهر که بود در مزاج بر وی، زهر
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۷۶۰)

۲-٦. سودا و دیوانگی

«سودا نام خلطی از اخلاط اربعه است و در فارسی به معنی دیوانگی است و این مجاز است؛ چراکه به سبب کثرت خلط سودا، جنون پیدا می‌شود» (دهخدا: ذیل واژه). حزین لاهیجی در شعر خود به نسبت و رابطهٔ سودا و جنون و دیوانگی اشاره‌کرده و خیال و هوس

وصال یار را سبب‌ساز دیوانگی خود شمرده است:

سودای زلف یار به دیوانگی کشید فکری که در دماغ بماند جنون شود
(همان: ۳۱۵)

داغ سودای تو دارد دل دیوانهٔ ما کعبه لبیک زند بر در بتخانهٔ ما
(همان: ۱۸۲)

۲-۷. داروها

۲-۷-۱. عطر و پریشانی دماغ

ترکیبات معطر حاصل از گیاهان، گیرنده‌های عصبی حس بویایی را تحریک می‌کنند. دستگاه بویایی به مرکز کنترل هیجان، حافظه و احساسات جنسی (سیستم لیمبیک) متصل بوده و در کنترل ضربان قلب، فشارخون، استرس، تنفس، تعادل هورمون‌ها، احساسات و خلق‌وخو دخالت دارد (گلدان ساز و دیگران، ۱۳۸۹: ۱).

حزین لاهیجی به خاصیت عطر در بهبود وضعیت مغز اشاره‌کرده و معتقد است که عطر زلف یار، مورد تمنای شیفتگان پریشان فکر است تا جنون را از مغزشان دور سازد:

عطار زلف او چه کند با دماغ من نشنیده‌ام ز فکر پریشان جنون رود
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۳۰۵)

صبا می‌کرد ازگلشن به مرغان قفس نقلی دماغ آشفتگان را عطر گیسویت تمنی شد
(همان: ۳۱۲)

به من از چین رسید، قافله‌ها پر شد از بوی مشک، مرحله‌ها
بوشناسان دماغ بگشایند بر و آغوش داغ بگشایند
(همان: ۷۶۳)

۲-۷-۲. ریحان و خواب

ریحان نقش مهمی در پیشگیری و درمان انواع اختلالات دارد و در رفع انسداد عروق مغزی، تحلیل ورم‌های جمیع اعضا، تنگی نفس و ضعف معده مفید است و آرام بخشی،

ضد اسهال و قولنج ازجمله خواص متعدد آن است (نک. قوام و سلیمانی نژاد، ۱۳۹۵: ۶۶).

حزین لاهیجی با تشبیه شعر خود به ریحان، خواص این گیاه که لطافت، زندگی بخشی و آرام بخشی است را به آن نسبت داده است. خواصی که بر سفال وجود زاهدان خشک سیرت تأثیری ندارد. گاه نیز سبزهٔ خط یار را به ریحانی تشبیه می‌کند که سبب طراوت و تازگی سفال وجود شاعر شده و مایهٔ زندگی بشر و طراوت است:

زاهد چه فیض می‌برد از شعر من حزین با این سفال صحبت ریحان چه می‌کند
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۳۵۲)

به یاد سبزهٔ سیراب خطت عشرتی دارم سفالم را در آب خضر ریحان تو اندازد
(همان: ۳۹۰)

۲-۷-۳. زعفران و خنده

زعفران شادی‌بخش است. ابن‌سینا در باب خواص زعفران آورده است:

«خوردن زعفران‌رنگ و رو را صفا می‌دهد و ... شادی‌افزا و توان‌بخش قلب است» (ابن‌سینا، ۱۳۸۳. ج ۲: ۱۳۹). حزین لاهیجی با تشبیه زردرویی خود به زعفران، در بیانی هنری به خاصیت شادی بخشی زعفران اشاره کرده است:

چون زعفران خزان من آمد بهار من اکسیر شادمانی ما رنگ زرد بود
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۳۳۷)

شفق پروردهٔ اشک است رنگ زعفران زارم ز رشک سرخ‌رویی داغ کردم لاله‌زاران را
(همان: ۲۳۳)

۲-۷-٤. صندل و رفع سردرد

صندل معرّب چندن و چوبی خوشبوست که بهترین آن، سرخ یا سپید است (نک. دهخدا: ذیل واژه). صندل سپید دافع تب است و هر دو نوع آن سردرد همراه با تب را تسکین می‌دهد (نک. ساکت، ۱۳۸۶: ۷۶).

حزین لاهیجی در ابیات زیر به خاصیت صندل در رفع سردرد اشاره کرده است. وی

ملامت عشاق را در بی‌تأثیری، به سنگ طفلان تشبیه می‌کند که نمی‌تواند صندل وار، درد سر عاشق را درمان کند:

ملامت کی کند سرگرمی شوریدگان ساکن نگردد سنگ طفلان صندل درد سر عاشق
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۴۳۱)

و در نمونه‌ای دیگر، همّت خود را چنان بلند می‌شمارد که حاضر است سر را ترک کند؛ اما منّت صندل را برای رفع درد سر تحمل نکند:

همّت نکشد درد سر منّت صندل این بود که ما ترک سر خویش گرفتیم
(همان: ۴۴۱)

در جایی دیگر، اندیشیدن و مشغولی به صندل برای رفع سردرد را اسباب دردسر می‌شمارد:

چرا از فکر صندل در خمار دردسر باشی پریشانی بود موج خطر پرشور دریا را
(همان: ۵۵۵)

برای درمان سردرد کمی صندل را ساییده و با کمی آب مخلوط کرده و به پیشانی بیمار می‌مالند (نک. افشار، ۱۳۷۰: ۴۴۴).

کرده از درد سرم گوشهٔ عزلت فارغ خاک کاشانهٔ ما صندل پیشانی ما
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۱۸۲)

۲-۷-۵. گلاب و تسکین حرارت

طبق نظر حکیمان، یکی از اهداف مقابله با سوختگی و حرارت، خنک کردن محل و دفع آسیب حرارت و گرمی و ممانعت از تاول است و بدین منظور به داورهای سردکننده و بدون سوزش مانند آب سرد، گلاب و غیره نیاز است (علی اصل و دیگران، ۱۳۹۲: ۹۰).

حزین لاهیجی به خاصیت تسکین حرارت و سردی بخشی گلاب اشاره کرده است؛ ازجمله مصرف گلاب را در تسکین حرارتی که به استخوان نفوذ کرده بی‌حاصل می‌شمارد یا اینکه رخسار محبوب را بی‌نیاز از گلاب توصیف می‌کند:

بر تن چه زنی گلاب و کافور این شعله در استخوان گرفته

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۵۲۷)

از جوشش عرق شود افسرده برگ گل رخسارهٔ تو را به گلاب احتیاج نیست

(همان: ۲۶۶)

۲-۷-٦. شیر و درمان زهر

شیر زهرِ خورده شده را از بدن بیرون می‌آورد. برای معالجهٔ برخی مسمومیت‌ها به بیمار شیر می‌خوراندند. در روستاهای خراسان به فرد مسموم شیر یا ماست می‌خوراندند؛ سپس او را در تاب می‌نشاندند و می‌چرخاندند تا استفراغ کند (نک. قهرمان، ۱۳۷۰: ۲۸۷). ابن‌سینا برای درمان شخص مسموم می‌گوید: «اگر کسی مسموم شد، باید شخص مسموم شده را وادار به قی کنید و یا اینکه با خوراندن روغن کرچک و روغن کنجد و شیر بسیار، مجبور به قی کردن نمایید تا سم از بدن خارج شود» (ابن‌سینا، ۱۳۸۶: ۸۷).

حزین لاهیجی در شعر خود به خاصیت شیر در دفع زهر اشاره‌کرده و بی‌مهری دایهٔ روزگار را در حدی دانسته که از پستان او به‌جای شیر که دافع زهر است، قوی‌ترین گونهٔ زهر تراوش می‌کند:

دایهٔ بی‌مهر دهر، تربیت آموز نیست زهر هلاهل چکد، از سر پستان او

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۱۰۴)

۲-۷-۷. مومیایی و درمان شکستگی

ابوریحان بیرونی مومیایی را برای شکستگی مناسب می‌داند و ضمن اشاره به دو نوع سرد و گرم آن اذعان می‌کند که کسی منبع آن را نمی‌داند (نک. بیرونی، ۱۳۷۴: ۳۳۱ و ۳۳۲). مومیایی ماده‌ای شبیه به قیر است که از درزها و شکاف‌های بعضی کوه‌ها بیرون می‌آید و بهترین آن از کوه داراب از توابع استان فارس حاصل می‌شود (نک. عقیلی، ۱۳۸۷: ۷۵۳ و ۷۵۴).

«مومیایی گرم است و خشک ... . تحلیل کند و لطیف است. شکسته و کوفته را منفعت کند» (هروی، ۱۳۷۱: ۳۲۶). «مومیایی درد شکستگی و کوفتگی و فالج و لقوه را

طلا کردن سود دارد» (جرجانی، ۱۳۸۸: ۳۰۷). بهترین آن، سیاه براق است که بوی بدی نداشته باشد و ضماد او در جهت شکستگی اعضا و بیرون رفتن مفاصل و کوفتگی و پاره شدن عصب و عضله بی‌نظیر است (نک. حکیم مؤمن، بی‌تا: ۸۲۷).

حزین لاهیجی با استمداد از تمثیلات متناسب سبک هندی به خاصیت مومیایی در درمان شکستگی اشاره کرده است. او منّت غمگساران را به مومیایی‌ای تشبیه می‌کند که به‌جای ترمیم، سبب شکستگی استخوان او شده است:

غم من بود منّت غمگساران شکست استخوان مرا مومیایی

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۱۲۱)

شاعر سنجیدگی را سبب جبران شکست منزلت خود می‌داند و این باور را معادل این می‌داند که استخوانش مومیایی را از مغز خویش فراهم نماید:

شکست قدرم از سنجیدگی هموار می‌گردد ز مغز خویش دارد استخوانم مومیایی را

(همان: ۲۲۰)

وی در بیتی دیگر بالین خستهٔ خود را زانوی بی‌کسی‌ها و رنگ زردش را اسباب ترمیم و التیام دل‌های شکسته محسوب می‌کند:

زانوی بی‌کسی‌هاست بالین خستهٔ من شد مومیایی دل، رنگ شکستهٔ من

(همان: ۶۱۰)

۲-۸. اعمال پزشکی

۲-۸-۱. فصد (رگ زدن)

فصد در لغت به معنای شکافتن و گشاد شدن رگ‌ها و در اصطلاح طبی به معنای رگ زدن و خارج کردن خون از سیاهرگ‌ها یا شریان‌ها با ابزاری به نام نیشتر برای درمان بسیاری از بیماری‌هاست. فصد خون گرفتن از رگ است که معمولاً برای خارج کردن خون زیادی یا ناسالم انجام می‌شود.

برخی پزشکان به فصد نگرشی منفی داشتند و معتقد بودند که به دلیل اهمیت خون برای بدن، نباید آن را از بدن دفع کرد و اگر چنین کاری ضرورت داشت، طبیعت

همان‌طور که برای دفع زیادی صفرا و سودا زهره و طحال را پدید آورده، برای زیادی خون نیز عضوی در نظر می‌گرفت (طبیب تهرانی، ۱۳۹۰: ۱۰۲). عمل فصد با نیشتر انجام می‌شد؛ ابزاری به‌صورت نیش که به‌وسیلهٔ آن رگ را می‌گشایند و نشتر مخفّف آن است (نک. دهخدا: ذیل واژه). حزین لاهیجی در شعر خود به عمل فصد برای بهبود وضعیت خون اشاره‌کرده و چنین برداشت می‌شود که فصد ازنظر او مایهٔ بیداری و افزایش فعالیت و تحرک فرد است.

حزین در رد اعتقاد ناصح مبنی بر تن‌آسانی او چنین پاسخ می‌دهد که نشتر از برخورد با رگ خواب من زخمی می‌شود:

ناصح افسانه چه سازد به تن‌آسانی من نشتر افگار شود از رگ خوابی که مراست
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۲۸۱)

در موردی دیگر خود را چنان مست عشق شمرده که با برخورد نشتر، خون در رگ او تبدیل به شراب شده است:

مستم درین مرض که ز یاد نگاه او نشتر دوید تا به رگ من شراب شد
(همان: ۳۱۳)

حزین معتقد است که نیشتر عشق در دل‌افسردهٔ بی‌خبر از عشق زاهد، سبب بی‌خبری بیشتر او از عالم عشق می‌گردد:

غفلت افزود تو را زاهد از افسانهٔ عشق نیشتر در دل‌افسرده رگ خواب شود
(همان: ۳۱۵)

وی در توصیفی دیگر، چشم معشوق را بیمار و مژهٔ او را فصّاد قلمداد می‌کند و با این فرض از معشوق گله می‌کند که چرا خون‌دل عاشق را با نیشتر بیرون آورده است:

گر چشم تو بیمار بود و آن مژه فصّاد پس خون دلم را ز چه با نیش برآورد
(همان: ۳۷۶)

۲-۸-۲. داغ

همان‌طور که قبلاً گفته شد، داغ در معانی مختلفی همچون نشان و زخم به کار می‌رفته

است. یکی از روش‌های درمانی زخم‌ها در گذشته، داغ زدن و داغ کردن زخم با فلز داغ بود تا منافذ زخم بسته شود و از عفونت آن جلوگیری شود[۱].

ابن‌سینا در کتاب خود، «داغ کردن» را برای چند نوع بیماری مفید می‌داند؛ به‌طور مثال داغ کردن را بازدارندهٔ تباهی می‌داند و نمی‌گذارد تباهی انتشار یابد یا خونریزی را بند می‌آورد. وی طلا را بهترین وسیله برای داغ کردن معرفی می‌کند (نک. ابن‌سینا، ۱۳۷۰. ک ۱: ۵۱۰).

سازند مشکبو دهن زخم را حزین حسرت کشان اگر گل داغ تو بو کنند

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۳۵۶)

داغ علاوه بر موارد بالا، گاه برای پیشگیری از ابتلای به بیماری نیز به کار گرفته می‌شد؛ به‌عنوان نمونه برای پیشگیری از ابتلای کودکان به گوژپشتی بر آخرین مهرهٔ پشت آن‌ها داغ زده می‌شد (غفرانی و تنهایی، ۱۳۹۲: ۴۲). حتی برای دیوانگی (جنون) نیز از داغ کردن استفاده می‌شد (همان).

تا داد سر به دشت جنونم شکوه عشق داغم جگر شکاف تر از چشم شیر شد

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۳۱۴)

دیگر کجا عشق و جنون چون لاله پنهان می‌توان داغم هم‌آغوش جگر چاک گریبان در بغل

(همان: ۴۳۷)

در کنار جنون، سودا نیز مطرح می‌شود. سودا نام خلطی از اخلاط اربعه و در فارسی به معنی دیوانگی است و این مجاز است؛ چراکه به سبب کثرت خلط سودا جنون پیدا می‌شود (نک. دهخدا: ذیل سودا). ازاین‌رو همچون داغ جنون، داغ سودا نیز مطرح می‌شود:

ای نثار ره تیغ تو سرافشانی شمع داغ سودای تو آرایش پیشانی شمع

---

[۱]. برای توضیح مفصل دربارهٔ داغ و اقسام آن به مقالهٔ زیر مراجعه‌شود:

علی جهانشاهی افشار. (۱۳۹۴). «داغ از نشان تا درمان». *فرهنگ و ادبیات عامه*، شمارهٔ ۵. صص ۱۶۱ – ۱۸۳.

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۸: ۴۲۸)

آنان که به سودای تو داغ افروزند از شعلهٔ شوق تو دماغ افروزند

(همان: ۷۸۴)

نمی‌دانم چه سودا در سر مخمور می‌گردد که داغم از نگاه تنگ چشمان شور می‌گردد (همان: ۶۰۲)

نتیجه‌گیری

در ادب فارسی به‌ویژه در شعر و خصوصاً از قرن ششم، در محور معنایی تغییر چشمگیری اتفاق افتاد و آن واردکردن مسائل علمی در شعر بود؛ بدین گونه که شاعر با دستاویز قراردادن مسائل علمی، علاوه بر انتقال مفهوم ذهنی و منظور قلبی خود، تصویری زیبا و نو نیز خلق می‌کند. تصویری که اعجاب و شگفتی مخاطب را -که از مهم‌ترین اهداف هر سخن ادبی است- افزایش می‌دهد و به‌علاوه از یکنواختی و خستگی کلام نیز می‌کاهد. ازجملهٔ علومی که برای این رویکرد موردتوجه قرار گرفت، طب و پزشکی بود که شاعران با مبنا قراردادن مسائل پزشکی، اعم از دارو، بیماری و درمان سعی در تصویرسازی با مسائل علم طب نمودند. ازجمله شاعرانی که متناسب با سبک شعری روزگار خود و عموماً با اتکای به تمثیل به این نوع کاربرد توجه کرده است، حزین لاهیجی است. وی متناسب با دانش طبی رایج در عرصهٔ اجتماعی روزگار خود، اقسامی از داروها، بیماری‌ها و درمان‌ها را در شعر خود مطرح کرده و سعی کرده است با اسلوب معادله و بهانه قراردادن مسائل پزشکی، تصاویری بدیع در شعر خود بیافریند. بررسی شعر او از این منظر، علاوه بر درک زیبایی‌های ادبی، اسباب آگاهی محققان از مسائل پزشکی روزگار شاعر و نیز میزان دانش اجتماعی او و مردم روزگارش را از مسائل طبی فراهم می‌نماید.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

آبادیان، راضیه و عیدگاه، وحید. (۱۳۹۰). «کاربرد پزشکی مشک و بازتاب آن در نظم فارسی». *مجلهٔ متن شناسی ادب فارسی*. ش ۱۲. صص ۱۱۳ - ۱۲۹.

ابن‌سینا. (۱۳۷۰). *قانون در طب*. ترجمهٔ عبدارحمن شرفکندی (هه ژار). تهران: توس.

ابن‌سینا. (۱۳۸۳). *قانون در طب*. (۸ جلد). ترجمه عبدالرحمن شرفکندی (هه ژار). تهران: سروش.

ابوریحان بیرونی. (۱۳۵۸). *الصیدنه*. ترجمهٔ ابوبکر علی بن عثمان کاسانی. به کوشش منوچهر ستوده و ایرج افشار. تهران: شرکت افست.

ابوریحان بیرونی. (۱۳۷۴). *الجماهر فی معرفه الجواهر*. تحقیق یوسف الهادی. تهران: میراث مکتوب.

اخوینی بخاری، ابوبکر. (۱۳۷۱). *هدایه المتعلمین فی الطب*. مشهد: دانشگاه فردوسی.

جرجانی، اسماعیل. (۱۳۴۴). *ذخیرهٔ خوارزمشاهی*. تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار. تهران: دانشگاه تهران.

اعظمی سنگسری، چراغعلی. (۱۳۵۱). «درمان بیمارها و زخم‌ها در سنگسر». *مجلهٔ هنر و مردم*، ش ۱۱۹ و ۱۲۰. صص ۵۵ - ۶۰.

افشار، ایرج. (۱۳۷۰). *پزشکی سنتی مردم ایران*. تهران: مؤلف.

باقری خلیلی، علی‌اکبر. (۱۳۸۳). «باورهای عامیانهٔ طبی در پاره‌ای از متون ادبی». *پژوهش نامهٔ علوم انسانی و اجتماعی*، سال ۴. ش ۱۴. صص ۱۳ - ۴۰.

برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *شرح دیوان خاقانی*. تهران: زوار.

برزگر ماهانی، محمد. (۱۳۸۵). *خواص گیاهان دارویی*. کرمان: عظیمی.

بریمانی، لطفعلی. (۱۳۶۶). *طب و داروهای سنتی*. (ج. ۳). تهران: گوتنبرگ.

تفکری، علی و آنی زاده، علی. (۱۳۹۲). «نوشیدنی های طبیعی و سنتی؛ از غوره تا کشمش». *مجلهٔ فرهنگ مردم ایران*. ش ۳۲، صص ۱۴۵ - ۱۶۶.

جانی پور، محمد. (۱۳۹۰). *اخلاق در جنگ*. تهران: دانشگاه امام صادق.

جرجانی، اسماعیل. (۱۳۸۱). *یادگار*. به اهتمام مهدی محقّق. تهران: موسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران، دانشگاه مک گیل.

جرجانی، اسماعیل. (۱۳۸۵). *الاغراض الطبیعیه و المباحث العلائیه*. (۲ جلد). تصحیح و تحقیق حسن تاج بخش. تهران: دانشگاه تهران.

جرجانی، سید اسماعیل. (۱۳۶۹). *خُفّی علائی*. (ج. ۱). به کوشش محمود نجم آبادی و علی اکبر ولایتی. تهران: اطلاعات.

جرجانی، سیداسماعیل. (۱۳۳۵). *ذخیرهٔ خوارزمشاهی*. به کوشش سعیدی سیرجانی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

جهانشاهی افشار، علی. (۱۳۹۴). «داغ از نشان تا درمان». *مجلهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، بهار و تابستان. ش ۵. صص ۱۶۱ - ۱۸۴.

جهانشاهی افشار، علی و صمیمی، امیر سعید. (۱۳۹۴). «ضحاک ماردوش و انگل پیوک (دراکنکولوس مدیننسیس) در شاهنامه فردوسی (اولین گزارش تاریخی از ابتلا به انگل پیوک)». *تاریخ پزشکی*، صص ۱۵۵ - ۱۷۹.

جوهری نیشابوری، محمدبن ابی البرکات. (۱۳۸۳). *جواهرنامهٔ نظامی*. به کوشش ایرج افشار و همکاری محمدرسول دریاگشت. تهران: میراث مکتوب.

حاجی شریفی، احمد. (۱۳۸۲). *اسرار گیاهان دارویی*. تهران: نشر حافظ نوین.

حزین لاهیجی، شیخ محمدعلی. (۱۳۷۵). *تاریخ و سفرنامهٔ حزین*. تحقیق و تصحیح علی دوانی. تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

حزین لاهیجی، شیخ محمدعلی. (۱۳۷۸). *دیوان*. تصحیح حبیب الله صاحبکار. تهران: سایه.

حقیقی، خلیل. (۱۳۹۵). «مروری بر عملکرد درمانگران تجربی در فیروزآباد ۱۳۰۰ - ۱۳۷۰ خورشیدی». *مجلهٔ تاریخ پزشکی*. شمارهٔ ۲۶. صص ۴۷ -۷۰.

مؤمن تنکابنی، سیدمحمد (حکیم مؤمن). (بی تا). *تحفهٔ حکیم مؤمن*. بی جا: کتابفروشی محمودی.

خواجه نصیرالدین طوسی. (۱۳۴۸). *تنسوخ نامهٔ ایلخانی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

رامپوری، غیاث الدین. (۱۳۶۳). *غیاث اللغات*. به کوشش منصور ثروت. تهران: امیرکبیر.

رضایی نورآبادی، عباس. (۱۳۸۶). «طب و درمان عامیانه در بین قوم لک». *مجلهٔ نجوای فرهنگ*. ش ۵ و ۶. صص ۷۱ - ۸۴.

زرگری، علی. (۱۳۶۹). *گیاهان دارویی*. تهران: دانشگاه تهران.

ساکت، سلمان. (۱۳۸۶). «بررسی پاره ای از مسائل پزشکی در آثار نظامی». *مجلهٔ پژوهش‌های ادبی*. ش ۱۷، صص ۶۳ – ۸۶.

شبر، عبدالله. (۱۳۸۳). *درمان گیاهی در کلام معصومین* (ترجمهٔ طب الائمّه). ترجمهٔ مینو علی میرزایی. تهران: نیایش.

شبلی نعمانی، محمد. (۱۳۱۴). *شعرالعجم*. تهران: مجلس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۴۲). *حزین لاهیجی: زندگی و زیباترین غزل های او*. مشهد: انتشارات توس.

شفیعیون، سعید. (۱۳۹۵). «برش و الماس نویافته‌هایی در باب طب کهن بر اساس سروده‌های شاعران سبک هندی». *فصلنامهٔ پژوهش در تاریخ پزشکی*، ش ۳. صص ۱۴۳ – ۱۵۶.

شمسی باغبانان، حمید؛ شریفیان، افسانه؛ کمالی، سید حمید؛ ثاقبی، روشنک؛ قربانی فر، زهرا؛ باقرمینایی، محمد. (۱۳۹۱). «فصد در بیماری‌های کبد از دیدگاه طب سنتی ایران». *مجلهٔ طب سنتی اسلام و ایران*. س ۳. ش ۴. صص ۴۶۱ – ۴۷۶.

صدیق، مصطفی. (۱۳۵۴). «گوشه‌هایی از زندگی مردم دهکده «سمیه»». *مجلهٔ هنر و مردم*. شمارهٔ ۱۵۸. صص ۷۰ – ۷۵.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۳). *گنج سخن*. (ج.۳). تهران: ققنوس.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*. (ج ۵). تهران: فردوس.

طبیب تهرانی، محمدهاشم بن محمدطاهر. (۱۳۹۰). *درع الصحه*. تصحیح میرهاشم محدث. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

عقیلی خراسانی، حسین بن محمّد. (۱۳۹۰). *قرابادین کبیر*. قم: مؤسسه احیای طبّ طبیعی.

عقیلی خراسانی، محمدحسین. (۱۳۸۷). *مخزن الادویه*. تحقیق و تصحیح و تحشیهٔ محمدرضا شمس اردکانی، روجا رحیمی و فاطمه فرجادمند. تهران: راه کمال

علی اصل، ژاله؛ باریک بین، بهروز؛ ناصری، محسن؛ کمالی نژاد، محمد؛ عمادی، سیده فاطمه؛ جعفری دهکردی، عفت؛ فریبا، خوش زبان. (۱۳۹۲). «مروری بر سوختگی و درمان آن از دیدگاه طب سنتی ایران». *ویژه نامهٔ طب سنتی*. ش ۱۴، صص ۷۹ – ۹۶.

غفرانی، علی و تنهایی، سیده نرگس. (۱۳۹۲). «شیوهٔ درمانی داغ کردن و جایگاه و اهمیت آن در تاریخ پزشکی مسلمانان». *مجلهٔ تاریخ اسلام و ایران*. دورهٔ ۲۳، ش ۱۸. صص ۳۷ – ۴۹.

قهرمان، محمد. (۱۳۷۰). *مجموعهٔ رنگین گل* (گزیدهٔ اشعار حزین لاهیجی). بی جا: سخن.

قوام، منصوره و سلیمانی نژاد، زینب. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی کاربردهای دارویی گیاه ریحان (Ocimum basilicum L) در قرآن، احادیث و طب». *نشریهٔ اسلام و سلامت*. دورهٔ ۳، ش ۱. صص ۶۶ - ۷۱.

کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۸۶). *گزیدهٔ غزلیات بیدل*. تهران: فرهنگ جاوید.

کریندورف، کلوس. (۱۳۷۸). *مبانی روش شناسی تحلیل محتوا*. ترجمهٔ هوشنگ نائینی. تهران: روش.

گرامی، بهرام. (۱۳۸۶). *گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی*. مقدمهٔ ایرج افشار. تهران: سخن.

گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۵). *فرهنگ اشعار حزین لاهیجی*. (دو جلد). تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

گلدان ساز و دیگران. (۱۳۸۹). «چگونگی اثر رایحه درمانی با استفاده از گیاهان دارویی در انسان (آروماتراپی)». همایش ملی گیاهان دارویی.

محمد بن منصور. (۱۳۳۵). «گوهرنامه». به کوشش منوچهر ستوده. *فرهنگ ایران زمین*. شمارهٔ ۴. صص ۱۸۵ - ۲۹۳.

محمدیان نمینی، مژگان. (۱۳۸۱). «هفت قلم آرایش ایرانیان». *مجلهٔ کتاب ماه هنر*. ش ۴۵ و ۴۶. صص ۱۲۰ - ۱۲۳.

موفق علی هروی. (۱۳۷۱). *الابنیه عن الحقایق الادویه*. تصحیح احمد بهمنیار. به کوشش حسین محبوبی اردکانی. تهران: دانشگاه تهران.

نحوی، اکبر و اکرمی، محمدرضا. (۱۳۸۴). «حیرت دمیده‌ام، شرح بیتی از از بیدل دهلوی». *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. پاییز ۱۳۸۴، ش ۴۴. صص ۱ - ۱۹.

هدایت، رضاقلی خان. (۱۳۴۴). *ریاض العارفین*. تهران: کتابفروشی محمودی.

References

Abadian, R., & Eidgah, V. (2011). The medical uses of musk and its reflection in Persian poetry. *Journal of Persian Textual Studies*, (12), 113–129. [in Persian]

Afshar, I. (1991). *Traditional Medicine of the Iranian People*. Tehran: Author. [in Persian]

Aghili Khorasani, H. M. (2011). *Qarabadin-e Kabir*. Qom: Institute for the Revival of Traditional Medicine. [in Persian]

Aghili Khorasani, M. H. (2008). *Makhzan al-Adwiyah* (M. R. Shams Ardekani, R. Rahimi, & F. Farjadmand, Eds.). Tehran: Rah-e Kamal. [in Persian]

Akhvini Bukhari, A. (1992). *Hidayat al-Muta'allimin fi al-Tibb*. Mashhad: Ferdowsi University. [in Persian]

Al-Biruni. (1979). *Al-Saydanah fi al-Tibb* (A. ibn Uthman al-Kasani, Trans.; M. Sotoudeh & I. Afshar, Eds.). Tehran: Offset Company. [in Persian]

Al-Biruni. (1995). *Al-Jamahir fi Ma'rifat al-Jawahir* (Y. al-Hadi, Ed.). Tehran: Mirath-e Maktoub. [in Persian]

Ali-Asl, Zh., Barikbin, B., Naseri, M., Kamalinejad, M., Emadi, S. F., Jafari Dehkordi, E., & Khoshzaban, F. (2013). Burns and their treatment from the perspective of Iranian traditional medicine. *Traditional Medicine Special Issue*, (14), 79–96. [in Persian]

Avicenna. (1991). *The Canon of Medicine* (A. Sharafkandi, Trans.). Tehran: Toos. [in Persian]

Avicenna. (2004). *The Canon of Medicine* (Vols. 1–8, A. Sharafkandi, Trans.). Tehran: Soroush. [in Persian]

Azami-Sangsari, C. (1972). The treatment of illnesses and wounds in Sangsar. *Honar va Mardom*, (119–120), 55–60. [in Persian]

Bagheri Khalili, A. A. (2004). Folk medical beliefs in Persian literary texts. *Journal of Humanities and Social Sciences Research*, 4(14), 13–40. [in Persian]

Barzegar Khalili, M. R. (2008). *Commentary on the Divan of Khaqani*. Tehran: Zowar. [in Persian]

Barzegar Mahani, M. (2006). *Medicinal Properties of Plants*. Kerman: Azimi. [in Persian]

Berimani, L. (1987). *Traditional Medicine and Drugs* (Vol. 3). Tehran: Gutenberg. [in Persian]

Gerami, B. (2007). *Flowers and Plants in a Thousand Years of Persian Poetry* (Intro. by I. Afshar). Tehran: Sokhan. [in Persian]

Ghahreman, M. (1991). *Rangin Gol: Selected Poems of Hazin Lahiji*. n.p.: Sokhan. [in Persian]

Ghavam, M., & Soleimaninezhad, Z. (2016). Comparative study of basil (*Ocimum basilicum L.*) in the Qur'an, Hadiths, and medicine. *Journal of Islam and Health*, 3(1), 66–71. [in Persian]

Ghofrani, A., & Tanhaei, S. N. (2013). Cauterization and its significance in Islamic medical history. *Journal of the History of Islam and Iran*, 23(18), 37–49. [in Persian]

Golchin Ma‘ani, A. (1986). *Dictionary of Hazin Lahiji’s Poetry* (Vols. 1–2). Tehran: Institute for Cultural Studies and Research. [in Persian]

Goldansaz, et al. (2010). The effects of aromatherapy using medicinal plants in humans. *National Conference on Medicinal Plants*. [in Persian]

Haji Sharifi, A. (2003). *Secrets of Medicinal Plants*. Tehran: Hafez Novin. [in Persian]

Haqiqi, K. (2016). Review of the performance of traditional healers in Firuzabad (1921–1991). *Journal of Medical History*, (26), 47–70. [in Persian]

Hazin Lahiji, M. A. (1996). *The History and Travelogue of Hazin* (A. Davani, Ed.). Tehran: Center for Islamic Revolution Documents. [in Persian]

Hazin Lahiji, M. A. (1999). *Divan* (H. Sahebkar, Ed.). Tehran: Sayeh. [in Persian]

Hedayat, R. K. (1965). *Riyaz al-‘Arifin*. Tehran: Mahmoudi Bookshop. [in Persian]

Jahanshahi Afshar, A. (2015). Branding and healing: From mark to medicine. *Journal of Folk Culture and Literature*, 5, 161–184. [in Persian]

Jahanshahi Afshar, A., & Samimi, A. S. (2015). Zahhak the serpent-shouldered and the Guinea worm (*Dracunculus medinensis*) in Ferdowsi’s *Shahnameh*: The first historical report of dracunculiasis. *History of Medicine*, 155–179. [in Persian]

Janipour, M. (2011). *Ethics in War*. Tehran: Imam Sadiq University. [in Persian]

Jawhari Nishaburi, M. ibn A. (2004). *Jawahirnameh-ye Nezami* (I. Afshar & M. Daryagasht, Eds.). Tehran: Mirath-e Maktoub. [in Persian]

Jurjani, I. (1956). *Zakhireh-ye Khwarazmshahi* (S. Sirjani, Ed.). Tehran: Iranian Cultural Foundation. [in Persian]

Jurjani, I. (1965). *Zakhireh-ye Khwarazmshahi* (M. Daneshpazhuh & I. Afshar, Eds.). Tehran: University of Tehran. [in Persian]

Jurjani, I. (1990). *Khuffi-ye Alai* (M. Najmabadi & A. Velayati, Eds.). Tehran: Ettela‘at. [in Persian]

Jurjani, I. (2002). *Yadgar* (M. Mohaqqeq, Ed.). Tehran: Institute for Islamic Studies, University of Tehran & McGill University. [in Persian]

Jurjani, I. (2006). *Al-Aghrad al-Tabi‘iyyah wa al-Mabahith al-‘Alaiyyah* (H. Tajbakhsh, Ed.; 2 Vols.). Tehran: University of Tehran. [in Persian]

Kazemi, M. K. (2007). *Selected Ghazals of Bidel Dehlavi*. Tehran: Farhang-e Javid. [in Persian]

Khajeh Nasir al-Din Tusi. (1969). *Tansukh-nameh-ye Ilkhani*. Tehran: Iranian Cultural Foundation. [in Persian]

Krindorf, K. (1999). *Principles of Content Analysis Methodology* (H. Naeini, Trans.). Tehran: Ravesh. [in Persian]

Mohammad ibn Mansur. (1956). *Goharnameh* (M. Sotoudeh, Ed.). *Farhang-e Iran Zamin*, (4), 185–293. [in Persian]

Mohammadian Namini, M. (2002). Seven cosmetics of Iranian women. *Ketab-e Mah-e Honar*, (45–46), 120–123. [in Persian]

Momen Tonekaboni, M. (n.d.). *Tuhfat al-Mu'minin*. n.p.: Mahmoudi Bookshop. [in Persian]

Mowaffaq Ali Heravi. (1992). *Al-Abniyah 'an Haqaiq al-Adwiyah* (A. Bahmanyar, Ed.; H. Mahbubi Ardakani, Ed.). Tehran: University of Tehran. [in Persian]

Nahavi, A., & Akrami, M. R. (2005). "I have breathed wonder": An analysis of a verse by Bidel Dehlavi. *Journal of Social and Human Sciences, Shiraz University*, (44), 1–19. [in Persian]

Rampuri, G. (1984). *Ghiyas al-Lughat* (M. Servat, Ed.). Tehran: Amir Kabir. [in Persian]

Rezaei Nourabadi, A. (2007). Folk medicine and treatment among the Laki people. *Najva-ye Farhang*, (5–6), 71–84. [in Persian]

Sadiq, M. (1975). Aspects of village life in "Somiyeh." *Honar va Mardom*, (158), 70–75. [in Persian]

Safa, Z. (1984). *Treasure of Speech* (Vol. 3). Tehran: Qoqnoos. [in Persian]

Safa, Z. (1990). *History of Persian Literature in Iran* (Vol. 5). Tehran: Ferdows. [in Persian]

Saket, S. (2007). A study of medical topics in Nezami's works. *Persian Literary Studies*, (17), 63–86. [in Persian]

Shafi'iyun, S. (2016). Diamond and incision: New findings on ancient medicine in Indian-style Persian poetry. *Quarterly Journal of Medical History Research*, (3), 143–156. [in Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (1963). *Hazin Lahiji: His Life and His Most Beautiful Ghazals*. Mashhad: Toos. [in Persian]

Shamsi Baghbanan, H., Sharifian, A., Kamali, S. H., Saqebi, R., Ghorbanifar, Z., & Baqerminaei, M. (2012). Phlebotomy in liver diseases according to Iranian traditional medicine. *Journal of Islamic and Iranian Traditional Medicine*, 3(4), 461–476. [in Persian]

Shibli Nu'mani, M. (1935). *Shi'r al-'Ajam*. Tehran: Majles. [in Persian]

Shobbar, A. (2004). *Herbal Healing in the Words of the Imams (Tibb al-A'immah)* (M. Alimirzaei, Trans.). Tehran: Niayesh. [in Persian]

Tabib Tehrani, M. H. ibn M. T. (2011). *Dera' al-Sihhah* (M. Mohaqqeq, Ed.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

Tafakkori, A., & Anizadeh, A. (2013). Natural and traditional beverages: From unripe grape to raisin. *Iranian Folk Culture Journal*, (32), 145–166. [in Persian]

Zargari, A. (1990). *Medicinal Plants*. Tehran: University of Tehran. [in Persian]

استناد به این مقاله: جهانشاهی افشار، علی.، حسینی سروری، نجمه.، فلاح، نسرین. (۱۴۰۴). دانش طبی در شعر حزین لاهیجی، *دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات*، ۱(۲)، ۱۰۷-۱۳۸. DOI: 10.22054/CISL.2025.84941.1028

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literaturelicensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Vol. 1, No.2, Fall & Winter 2025, P 139-157
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.84069.1023

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 22/05/2025
Received: 19 /02/2025
eISSN: ----
ISSN:----

Representation and Etiology of Major Depression Based on DSM-5 in a Selection of Amiri Firouzkohi's Poems

Masume Musayi Baghestani *
Professor of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Mohammadali Farahi
MA in the field of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

In this research, using the qualitative analysis method, an attempt has been made to investigate depression and its symptoms in a selection of Amiri Firouzkohi's poems by using the diagnostic and statistical manual of mental disorders (DSM-5) and to represent the narrator's unpleasant feelings and emotions for the audience. The findings of the research are as follows: among 100 randomly selected ghazals from Amiri Firouzkohi's ghazals, the symptoms of major depression include: depressed mood, feelings of guilt and worthlessness, thoughts about death and suicide, false and unjustified beliefs, not enjoying life activities and lack of energy. Also, the main cause of the narrator's major depression is the despair caused by general, internal and stable attributions according to Martin Seligman's theory of learned helplessness

Keywords: Depression; Amiri Firouzkohi; Psychology; Depressed Mood; Sorrow.

* Corresponding Author: mmusayi@yahoo.com
How to Cite: Musayi Baghestani, M., Farahi, M. (2025). Representation and Etiology of Major Depression Based on DSM-5 in a Selection of Amiri Firouzkohi's Poems, *Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature*, 1(2), 139-157. DOI: 10.22054/CISL.2025.84069.1023

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت ۱۴۰۳/۱۲/۰۱
تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۰۳/۰۱
ISSN: ----
eISSN: ----

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات
سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ص ۱۳۹ تا ۱۵۷
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.84069.1023

بازنمایی و سبب‌شناسیِ افسردگی عمده بر مبنای DSM-5 در گزیده‌ای از غزلیات امیری فیروزکوهی

معصومه موسایی باغستانی * استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران

محمّدعلی فرهی کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

در این پژوهش به شیوهٔ تحلیل کیفی تلاش شده است تا با استفاده از راهنمای معیارهای تشخیصی آماری اختلال‌های روانی (DSM-5)، افسردگی و نشانه‌های آن در گزیده‌ای از غزلیات امیری فیروزکوهی بررسی و احساس و عواطف ناخوشایند راوی برای مخاطبان بازنمایی شود. یافته‌های تحقیق بدین‌صورت است: در بین صد غزل برگزیدهٔ تصادفی از غزلیات امیری فیروزکوهی، علائم افسردگی عمده شامل خلق افسرده، احساس گناه و بی‌ارزشی، افکاری دربارهٔ مرگ و خودکشی، باورهای نادرست و غیرموجه، لذت‌نبردن از فعالیت‌های زندگی و نداشتن انرژی است. همچنین سبب افسردگی راوی، ناامیدی ناشی از اِسنادهای کلی، درونی و پایدار مطابق نظریهٔ درماندگی آموخته‌شدهٔ مارتین سلیگمن است.

کلیدواژه‌ها: افسردگی، امیری فیروزکوهی، روانشناسی، خلق افسرده، غم.

* نویسنده مسئول: mmusayi@yahoo.com

۱. مقدمه

نقد ادبی با رویکرد روانکاوانه اغلب مطابق با نظریه‌های فروید، یونگ و لکان مطرح شده است و برهم‌کنش سایر نظریه‌های روان‌شناسی و متون چندان موردبررسی قرارنگرفته است؛ ازاین‌رو جا دارد با توجه به ظرفیت نظریه‌های روان‌شناسی و متون ادبی پیوند مستحکم‌تری میان این دو رشته برقرار شود.

بعضی از نقادان و اندیشمندان حوزهٔ ادبیات، بررسی روان‌شناسانهٔ متون را کار ادبیات‌خوانده‌ها نمی‌دانند و معتقدند که امکان بررسی روان‌شناسانه در ادبیات چندان ممکن نیست.

اما باید انصاف داد که نقد روان‌شناسانه حوزه‌های وسیع و کاملاً ناشناخته‌ای را در ادبیات بررسی کرده است و برخی از بهترین تفاسیر ادبی در باب آثار پیشرو ادبی، جنبهٔ روان‌شناسانه دارد. نقد روان‌شناسانه با طرح مطالبی در باب ناخودآگاه شخصی، جمعی، صور مثالی و امثال این‌ها در آثار ادبی به نقد ادبی عمق و نوعی جنبهٔ پیش‌گویانه و رازآمیز بخشیده است (شمیسا، ۱۳۹۷: ۲۷۵).

قبل از ورود به بحث اصلی، اندکی به پیشینه و تاریخچهٔ نقد روانکاوانه پرداخته می‌شود:

زیگموند فروید، بنیان‌گذار روانکاوی، در سوق‌دادن پژوهش‌های ادبی به سمت مطالعات میان‌رشته‌ای، سهمی قابل‌توجه داشت. فروید شاهکارهای ادبیات جهان را به‌خوبی می‌شناخت و آثار خود را به سبکی ادیبانه می‌نوشت. روایت‌های طولانی او در شرح فرایند درمان بیمارانش اغلب به رمان‌هایی خوش‌ساخت شباهت داشت؛ ازاین‌رو بود که در سال ۱۹۳۰ جایزهٔ گوته به او اعطا شد (نک. پاینده، ۱۳۹۹: ۷ و ۸).

باید توجه داشت که مفاهیم بنیادین روانکاوی بر اساس و با ارجاع به ادبیات شکل‌گرفته‌اند و درواقع ادبیات الهام‌بخش نظریه‌های فروید دربارهٔ ساختار شخصیت انسان بود و او برای سنجش یا اثبات دیدگاه‌هایش اغلب از شخصیت‌های آثار ادبی مثال

می‌آورد. برای نمونه، می‌توان به اودیپ در نمایش‌نامهٔ اودیپ شهریار، نوشتهٔ سوفوکل و ... اشاره کرد (نک. پاینده، ۱۳۹۷: ۷۰).

در اشعار امیری فیروزکوهی انواع درد و رنج به چشم می‌خورد. البته این تمام چیزی نیست که در اشعار او ارائه می‌شود؛ اما کلیدواژگانی چون «مرگ، یأس، غم و ... در شعر او بسامد بالایی دارد» (مهدوی و همکاران، ۱۳۹۸: ۷) و به‌طورکلی گلایه و شکوه از دنیا، بخت، مریضی و پیری در اشعارش فراوان یافت می‌شود و به تعبیری دیوان اشعارش از نالهٔ روح و فغان تن لبریز است (نک. یوسفی، ۱۳۸۸: ۵۸۴).

در این پژوهش، اشعار و راوی اشعار مبنای داوری و تشخیص هستند، نه خود شاعر، زیرا رسالت و کارکرد نقد روانکاوانه و روان‌شناسانه تشخیص بیماری‌های روانی شاعر نیست و این امر خطیر و بسیار مهم در حوزهٔ تخصص روان‌شناسان و روان‌پزشکان است.

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ موضوع موردتحقیق کاری انجام نگرفته است. ازاین‌رو به معرفی و بررسی گذرای چند پژوهش که به نحوی مرتبط با موضوع است، پرداخته می‌شود:

«واکاوی پدیدهٔ افسردگی در شعر عبدالله بردونی برمبنای آزمون (MMPI-2)»، نوشتهٔ مهدوی آرا و شاره (۱۳۹۶). این پژوهش مشابه‌ترین کار به پژوهش ما است. این پژوهش بر مبنای یک آزمون روان‌شناسی نوشته‌شده و به این نتیجه رسیده که نابینایی اثر فراوانی بر افسردگی شاعر گذاشته است و احساس غم و اندوه، یاس و ناامیدی، ترس و اضطراب، بدبینی، مرگ‌اندیشی و بی‌خوابی و دردمندی از نشانه‌های افسردگی او هستند. همچنین دلایل ابتلا شاعر به افسردگی علاوه بر نابینایی، فقر و تنگدستی، ارتباط عاطفی با مادر و تولد نابهنگام او برای والدین است.

«بررسی زبان‌شناختی آثار دورهٔ هیپومانیا و دوره‌های افسردگی صادق هدایت: تأثیر اختلال دوقطبی» نوشتهٔ اسماعیل‌پور و ساسانی (۱۳۹۷). در این پژوهش با بررسی زبان‌شناختی نامه‌های صادق هدایت و معیارهای روان‌پزشکی، این نتیجه حاصل‌شده که در زمان هیپومانیا در حوزهٔ معنایی نامه‌های او دارای سرخوشی، بذله‌گویی، خشم و غیره است

و در زمان افسردگی در حوزهٔ معنایی دارای بی‌ارزشی، احساس گناه، غم و پوچی است و حوزهٔ معنایی دورهٔ آمیخته نیز شامل سرخوشی، بذله‌گویی، خشم، تحقیر، تمسخر، مرگ، خودکشی و غیره است.

«نقد روان‌شناختی بدبینی ابوالعلاء معری»، نوشتهٔ احمدیان، صمیمی و اسماعیلی (۱۳۹۳). در این مقاله با توجه به «آزمون بک» که یک آزمون برای سنجش افسردگی است، به این موضوع پرداخته‌شده که بدبینی ابوالعلا تنها یک رویکرد فلسفی به زندگی نبوده و بسیار تحت تأثیر عوامل روانی و احتمالاً براثر افسردگی بالینی بوده است. نویسندگان مقاله دلایل افسردگی او را عواملی چون ازدست‌دادن بینایی، رفاه، پدر و مادر و بسیاری از محرومیت‌ها می‌دانند.

۲. مبانی نظری و اصطلاحات

۲-۱. اختلالات خلقی

به آشفتگی‌هایی گفته می‌شود که در خلق فرد هستند. خلق (Mood) واژه‌ای است که به حالت شادی یا ناشادی غالب و پایدار فرد اطلاق می‌شود و پیوستاری را در بر می‌گیرد که یک انتهای آن غمگینی مفرط و انتهای دیگر آن شادی مفرط است. البته برای قرارگرفتن هر شادی یا ناشادی در طیف رفتارهای مرضی، باید نشانه‌ها و شرایطی وجود داشته باشد که یکی از آن نظام‌های تشخیصی، راهنمای تشخیصی آماری اختلال‌های روانی (DSM) است که سعی در معرفی ملاک‌هایی برای این مشکلات دارد. انتهای ناشادی مفرط این پیوستار، افسردگی اساسی نام دارد که نشانهٔ اصلی آن غم و اندوه زیاد است و انتهای شادی مفرط، پیوستار مانیا است که نشانهٔ اصلی آن سرخوشی افراطی است. روی این پیوستار، اختلالات دیگری نیز وجود دارد که از میان آن‌ها می‌توان به حالت خفیف‌تر افسردگی اساسی، یعنی افسرده‌خویی (دیس‌تایمی، افسردگی مزمن) اشاره کرد (نک. جوانمرد، ۱۴۰۱: ۲ و ۱۳).

اکثر افراد می‌توانند در عرض چند روز یا چند هفته، احساس‌های منفی خود مانند فقدان، شکست و غیره را از بین ببرند؛ اما برای بعضی از افراد نشانه‌های افسردگی به مدت

طولانی باقی می‌ماند و در همهٔ جوانب زندگی آن‌ها نفوذ می‌کند و در جنبه‌های هیجانی، رفتاری، شناختی و فیزیکی افراد تأثیر می‌گذارد و این تأثیر ممکن است به افسردگی بالینی منجر شود. افسردگی بالینی که در اکثر کتاب‌ها مترادف با افسردگی عمده به‌کار می‌رود، باعث می‌شود فرد نتواند کارهای عادی روزمرهٔ خود را به‌خوبی انجام دهد (نک. گنجی، ۱۴۰۰: ۶۶۷).

۲-۲. نشانه‌های افسردگی عمده (اساسی یا تک‌قطبی) براساس DSM-5:

برای تشخیص افسردگی عمده حداقل پنج نشانه [از نشانه‌های معرفی‌شده] باید تشخیص داده شود (جوانمرد، ۱۴۰۱: ۷).

۲-۲-۱. نشانه‌های هیجانی و انگیزشی

۱) خلق افسرده: تجربه‌های هیجانی فرد افسرده منفی است و دیگران آن‌ها را معمولاً غمگین، نومید، پریشان، محزون، بی‌نشاط و دلسرد توصیف می‌کنند. ۲) نبود لذت یا علاقه نسبت به فعالیت‌های عادی زندگی: افراد افسرده معمولاً بی‌انگیزه هستند و برای انجام‌دادن کاری انگیزهٔ درونی ندارند، آن‌ها دائماً اعلام می‌کنند که دیگر هیچ‌چیزی برایشان اهمیت ندارد و از کارهای لذت‌بخش گذشته لذت نمی‌برند و دوست ندارند از جای خود تکان بخورند و می‌خواهند تنها باشند.

۲-۲-۲. نشانه‌های شناختی

۱) احساس گناه و بی‌ارزشی: افراد افسرده معمولاً احساس بی‌فایدگی، خلأ، تهی‌بودن دارند، اغلب کمبودها و نارسایی‌هایی را به خود نسبت می‌دهند که این حس با احساس گناه عمیق همراه است. آن‌ها مطمئن هستند که آینده‌ای تیره‌وتار در انتظارشان است و خود را معمولاً به بی‌عرضگی و بی‌لیاقتی متهم می‌کنند و از خودشان عیب و ایراد بی‌جا و غیرمنطقی می‌گیرند، خودشان را مسخره و تحقیر می‌کنند. ۲) ناتوانی در تمرکز و تصمیم‌گیری: این افراد تفکر اشتباه و ناقص دارند؛ یعنی باورهای غیرمنطقی یا ناموجهی در

ذهنشان وجود دارد که معمولاً به تصمیم‌گیری بد منجر می‌شود. ۳) افکار بازگشت‌پذیر دربارهٔ مرگ و خودکشی: بسیاری از افسردگان، افکار عودکننده دربارهٔ مرگ و خودکشی دارند و بر آن هستند که بهتر است بمیرند و مرگ آن‌ها به نفع اطرافیانشان است.

۲-۲-۳. نشانه‌های رفتاری

۱) کندی یا برانگیختگی روانی - حرکتی: آن‌ها با جملات کوتاه به دیگران جواب می‌دهند و ازلحاظ فیزیکی غیرفعال هستند و حتی کوچک‌ترین کارها انرژی زیادی از آن‌ها می‌گیرد این کندشدن حرکات بدنی، کم‌توانی روانی - حرکتی نامیده می‌شود. البته ممکن است برعکس این اتفاق، یعنی پرتحرکی روانی - حرکتی نیز رخ دهد. ۲) نبود انرژی: معمولاً افسردگی با کاهش انگیزه همراه است، به‌نحوی‌که سطح انرژی کاهش می‌یابد و فرد بدون انجام فعالیتی، همواره احساس خستگی و فرسودگی می‌کند.

۲-۲-٤. نشانه‌های فیزیولوژیک

۱) اختلال در اشتها: کم یا زیاد شدن وزن. ۲) آشفتگی خواب: کم‌خوابی، پرخوابی، راحت به‌خواب نرفتن، از خواب پریدن و کابوس دیدن. ۳) اختلال در سیکل عادت ماهانه. ۴) بیزاری از فعالیت جنسی (نک. گنجی، ۱۴۰۱: ۶۶۷ - ۶۶۹ و ۶۷۱- ۶۷۲ و آزاد، ۱۳۷۴: ۳۲۳ - ۳۲۷).

۳. یافته‌ها

۳-۱. بررسی نشانه‌های افسردگی عمده در گزیدهٔ غزلیات امیری فیروزکوهی

۳-۱-۱. شواهدِ نشانه‌های هیجانی و انگیزشی

خلق افسرده:

انسان وقتی دچار چنین خلقی می‌شود، به‌صورت مداوم احساس ناراحتی، خلأ، شکست و دلهره می‌کند (نک. مک‌کنز، ۱۳۹۲: ۱۵) و دچار احساس غم و اندوه، نبود احساس شادی،

بی‌احساسی، نداشتن انگیزه، احساس ناامیدی و غیره می‌شود (نک. داویـدیان، ۱۳۹۲: ۱۲۹). نمونه‌هایی از خلق افسرده را در ابیات زیر می‌توان دید:

راوی در بیت زیر خود را چنان در بند غم و درد می‌بیند که امیدش به غمی تازه است که او را از غم و درد کهن برهاند:

زین غم و درد کهن آنچه که می‌اندیشم هم مگر درد و غم تازه رهاند ما را
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۵۳)

خود را محزون و بی‌نشاط توصیف می‌کند:

نیست حالی که ز ما بازستاند ما را وز غم روز و تب شب برهاند ما را
(همان: ۵۳)

او را با غم می‌شناسند:

چنان به شیوه برآوردهٔ توییم ای غم که جز به خوی تو نشناخت هیچ‌کس ما را
(همان: ۵۴)

از حجم غمی که در دل دارد، جای نفس در سینه‌اش نیز تنگ شده است:

آن‌قدر غم به دلم جای گرفته است امیر که ز بسیاری آن جای نفس نیست مرا
(همان: ۷۲)

پریشانی او به حدی رسیده است که توان آه و ناله هم ندارد:

از پریشانی ز آه و ناله هم درمانده‌ایم نالهٔ درمانده‌ای آه گرفتاری کجاست؟
(همان: ۱۱۰)

در هیچ حال جدا از غم نیست:

رو به هر سویی کنم آنجا غم دل با من است یک نفس بی همدم و یک لحظه تنها نیستم
(همان: ۳۱۴)

تنها آشنای راوی، همان غم است:

مرا ز خلوت خود غم جدا چرا دارد چراکه از همه عالم همین مرا دارد
اگر ز حال من خسته پرسی از غم پرس که آشنا خبر از حال آشنا دارد

(همان: ۱۹۱ و ۱۹۲)

حاصل عمر او کاش و اگر و درنتیجه، دلسردی نسبت به امور است:

به عمر آرزو ماند امیر ایام عمر من که جز کاش و اگر هرگز ندارد حاصل دیگر

(همان: ۲۷۱)

مانند جامی شکسته که هیچ‌چیز در آنجا نمی‌گیرد، او نیز دل‌شکسته و پریشان است:

ره در دل من نیافت شادی این باده شکسته بود جامش

(همان: ۲۷۸)

با بیانی متناقض می‌گوید که تنها غمخوار من، همان غم است:

یک‌نفس بی ناله و یک لحظه بی‌غم نیستم این منم تنها که غم باشد مرا غمخوار دل

(همان: ۲۹۶)

تنها اندوختهٔ او داغ دل است:

چون لاله همین داغ دلی بود نصیبم این است امیر آنچه که اندوخته بودم

(همان: ۳۲۵)

آن‌چنان خود را گرفتار رنج می‌داند که تسلی‌بخش رنج‌های روزش، غم‌های هر شبش است:

بخشد مرا تسلی بی‌منتی امیرا از رنج‌های هر روز غم‌های هر شب من

(همان: ۴۲۴)

معتقد است که از او کسی بیچاره‌تر نیست:

بیمار و حزین رنجور و غمین پروردهٔ رنج آزردهٔ کین مردود زمان محروم زمین از من که بود بیچاره‌تری

(همان: ۴۵۵)

اختیار هیچ کاری ندارد به‌جز گریه کردن که آن‌هم بی‌اختیار است:

به غیر گریهٔ بی‌اختیارم از غم خویش به هیچ کار دگر در من اختیار نماند

(همان: ۲۲۸)

نبود لذت یا علاقه نسبت به فعالیت‌های عادی زندگی:

به نظر می‌رسد در اشخاص افسرده کلیهٔ فعالیت‌هایی که صورت می‌گیرد، بی‌ارزش می‌شود (آزاد، ۱۳۷۷: ۳۲۴) و لذتی در فعالیت‌ها نمی‌یابند ... همچنین آن‌ها اغلب هیچ انگیزه‌ای برای انجام اعمال ارادی ندارند و بیشتر اوقات خود را دور از دیگران سپری می‌کنند (نک. جوانمرد، ۱۴۰۱: ۸).

مخوان به خلوت انسم که از فسرده دلی نه ذوق شادی و نه حال گفت‌وگوست مرا
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۸۲)

۳-۱-۲. شواهدِ نشانه‌های شناختی

احساس گناه و بی‌ارزشی

هستهٔ اصلی شناخت افراد افسرده، برداشت منفی‌ای است که به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱. نظر منفی نسبت به‌خود، شامل عزت‌نفس پایین، احساس شکست، حقارت و بی‌کفایتی و به دنبال این‌ها سرزنش‌کردن خود و احساس گناه، ۲. نظرات منفی نسبت به آینده، ۳. نظر منفی نسبت به دیگران (نک. جوانمرد، ۱۴۰۱: ۸).

خود را خار و خسی افتاده می‌داند:

خسی فتاده به رهگذارم نه هیچ برگم نه هیچ بارم ز عمر رفته چه بهره‌دارم جز اینکه دارم شمار دنیا
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۵۱)

در دیوانه‌بودن هم خود را بی‌قدر می‌داند:

امیر ازبس‌که در دیوانگی هم خوار و بی‌قدرم نمی‌گیرد به بازی هیچ‌کس زین کودکان ما را
(همان: ۵۶)

خود را این‌گونه به باد تحقیر می‌گیرد:

در این گلشن که از وی گل به دامان می‌برد هر خس من از خواری بدین شادم که خاری کرده‌ام پیدا
(همان: ۵۳)

از بی‌ارزشی، آرزوی نیستی خود را دارد و می‌خواهد در خاطر هیچ‌کس نماند:

در چنین وادی که بومش هم گریزان از من است..... کاش سیل خانه‌کن می‌کند بنیاد مرا

خاطری دارم که فارغ نیست از یاد کسی گو به‌خاطر نگذارد هیچ‌کس یاد مرا

(همان: ۷۴)

در برابر دیگران احساس شکست می‌کند و گمان می‌کند از اسباب دنیوی بهره‌ای ندارد:

ز اسباب جهان آنچه که مردم همه دارند..... ما هیچ از آن جمله نداریم مگر هیچ

(همان: ۱۹۰)

خود را بی‌نصیب و شکست‌خورده از دنیا می‌داند؛ زیرا مطابق خوی و عادت دنیا و روزگار رفتار نکرده است (همان: ۲۷۶).

با احساس حقارت در آخرین غزل خود می‌گوید که روزگار و زمانه هیچ‌گاه برای او ارزشی قائل نبود (همان: ۲۸۷).

بازهم حس حقارت دارد و می‌گوید جز اینکه مایهٔ عبرت مردم هستم، هیچ ارزش دیگری ندارم (همان: ۲۲۸).

خود را مانند شمعی سوخته بی‌ارزش می‌پندارد:

نه محفلی است ز من گرم و نه دلی خرسند به شمع سوخته مانم ز بی‌زبانی خویش

(همان: ۲۹۳)

خود را تا حد خارِ رشدکرده در سنگ، حامل‌رتبه می‌داند:

در وطن آخر از کسی تربیتی نیافتم هیچ‌کسی نپرورد خار به سنگ رسته را

(همان: ۶۶)

خود را مانند گلی بی‌رنگ‌وبو، بی‌فایده می‌داند:

در این چمن به چه کارم نگاه‌داشته‌اند گل فسرده‌ام آخر چه رنگ و بوست مرا

(همان: ۷۰)

باورهای غیرمنطقی و ناموجه:

تفکر افسرده موجب می‌شود فرد دنیا را با عینکی تیره ببیند. سه عامل مهم در تفکر افسرده دخیل است: ۱. انتظارات بالا و غیرمنطقی، ۲. افکار منفی، ۳. نتیجه‌گیری‌های کلی و نادرست (مک‌کنز، ۱۳۹۲: ۱۶).

راست گفتند اینکه نیکی را بدی پاداش بود هرکه شد نامهربان از مهربانی شد مرا
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۸۰)

یک خلاف از هیچ‌کس در زشت‌کاری سر نزد خلق را جز در جفاکاری، وفاداری کجاست؟
(همان: ۱۱۰)

گمان می‌کند همه در اندیشهٔ آزار او هستند:

نیست یاری که در اندیشهٔ آزارم نیست این‌قدر هست که اندیشهٔ آن نیست مرا
(همان: ۷۲)

برای موفق‌بودن باید بد و بداندیش بود:

خواهی که کامیاب شوی بدسگال باش دنیا به هرکه تن به بدی داد کام داد
(همان: ۱۹۱)

ازنظر او کسی پیش مردم محترم است که به چشم حقارت به آنان بنگرد:

کسی که چشم حقارت به روی خلق گشود به چشم مردم این روزگار جا دارد
(همان: ۱۹۲)

راوی چنین گمان می‌کند که فرد نیکوکار و کم‌آزار، حتماً بیشتر بدی و آزار می‌بیند:

روی نیکویی نبیند هر که نیکوکارتر بیشتر آزار بیند هرکه بی‌آزارتر
(همان: ۲۶۸)

راحت‌بودن هرکس درگرو این است که دیگری را برنجاند و نعمت دنیا بدون آزار دیگران به‌دست نمی‌آید:

راحت هرکس به رنج دیگری وابسته است این ندید آرام تا آن یک نبرد آرام را

نعمت دنیا میسر نیست بی‌آزار خلق ابله است آن کس که پخت این آرزوی خام را
(همان: ۶۱ و ۶۲)

نوازش مادر گیتی، فقط برای او سیلی بوده است:

جز این نبود که با سیلی حوادث بود کنار مادر ایام اگر نواخت مرا
(همان: ۶۷)

در بیتی نیز چنین می‌گوید:

نکوکاری چنان معدوم شد در روزگار ما که دیگر برنیاید از کسی غیر از تبهکاری
(همان: ۴۶۷)

۳-۱-۳. شواهدِ افکار دربارهٔ مرگ و خودکشی

افراد افسرده گذشته را پر از حسرت و خسران و زمان فعلی را دردناک و غیرقابل‌تحمل می‌دانند. در چنین شرایطی برخی از بیماران به این نتیجه می‌رسند که زندگی ارزش زیستن ندارد یا دیگران بدون آن‌ها زندگی بهتری خواهند داشت و باید به زندگی خود خاتمه دهند. بسیاری از آن‌ها اقدام به خودکشی نمی‌کنند، اما به این امید به‌خواب می‌روند که فردا از خواب بیدار نشوند و بدین ترتیب از عذاب زندگی خلاصی یابند (نک. مک‌کنز، ۱۳۹۲: ۲۰ و ۲۱).

نخواهم عمر دیگر را که خواهم مردن از وحشت اگر بار دگر در خواب بینم همچو رؤیا را
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۵۶)

ازنظر او تنها مرگ زنگ کدورت‌ها را از بین می‌برد:

چو مرگ آشتی‌خو مصلحی دیگر نمی‌یابی که از دل‌ها برد زنگ کدورت‌های دیرین را
(همان: ۶۴)

از غم دل رهاشدن، درگرو خاک‌شدن و مردن است:

در دل خاک چون امیر از غم دل رها شوی کنج قفس شد آشیان مرغ ز دام رسته را
(همان: ۶۶)

می‌توان علاج و درمان این راوی افسرده را مرگ شناخت و درد او را زندگی و حیات او معرفی کرد (همان: ۷۶).

بیان می‌کند که زندگی ما را آزرده کرده است، مرگ کجاست و نیستی چرا به سراغ ما نمی‌آید؟ (همان: ۱۰۹)

خضر نیز اگر دردهای زمانه را می‌چشید، آرزوی مرگ داشت:

این زمان دیوانه‌ای می‌بود سرگردان مرگ خضر اگر عمر ابد می‌داشت با آلام عمر (همان: ۲۷۲)

مرگ را علاج هر غم می‌داند و در آرزوی مرگ می‌گوید:

زندگانی کشت ما را مرگ بی‌آزار کو کو علاج هر غم و درمان هر بیمار کو (همان: ۴۴۹)

یار واقعی را مرگ می‌داند و اذعان می‌کند که تنها فنا است که باری از دوش او برمی‌دارد:

به غیر مرگ که بارم به منزل افکنده است کدام یار که باری ز دوش یار گرفت (همان: ۱۹۰)

۳-۱-٤. شواهدِ رفتاری

نبود انرژی

افراد افسرده ازلحاظ فیزیکی غیرفعال هستند، ساعت‌ها در تختخواب می‌مانند و به‌طور دائم به خستگی، بی‌رمقی و کمبود انرژی دچار می‌شوند. به نظر می‌رسد حتی کوچک‌ترین کارها انرژی زیادی از آن‌ها می‌گیرد (گنجی، ۱۴۰۱: ۶۶۹).

گر به پیری بار تن با ناتوانی می‌کشم بر سبیل عادت از عهد جوانی می‌کشم (امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳۵۹)

۳-۲. سبب‌شناسی افسردگی از دیدگاه سلیگمن

بر مبنای نظریهٔ درماندگی آموخته‌شدهٔ سلیگمن، افسردگی از این امر ناشی می‌شود که فرد می‌فهمد محیط فیزیکی و اجتماعی خارج از کنترل شخصی اوست. این مدل رفتاری از افسردگی در اواخر دهه ۱۹۷۰ از سوی ابرامسون و همکاران مورد تجدید نظر قرار گرفت. نظریهٔ تجدیدنظرشده گویای این است که افسردگی حاصل سه اسناد برای رویدادهای منفی است: ۱. اِسناد درونی: تقصیر من است، ۲. اِسناد کلی: تلاشم فایده ندارد، ۳. اِسناد پایدار: همیشه برای من رخ می‌دهد. مطابق گفتهٔ آبلا و سلیگمن این اِسنادها درصورت ایجاد ناامیدی از تغییر وضعیت، موجب افسردگی می‌گردند (جوانمرد، ۱۴۰۱: ۱۴ و ۱۵).

۳-۲-۱. شواهدِ اسناد درونی

راوی در ابیات گوناگون می‌گوید که منشأ اتفاقات ناخوشایند و ناگوار زندگیِ خود، تنها خودم هستم؛ زیرا بخت و اقبال خوبی ندارم:

چنین که با گِل بی‌طالعی برآمده‌ام به هرکجا که روم پای در گل است مرا
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۶۹)

هر روز چشم حادثه‌ای در کمین مراست از کار بخت سوخته چشم همین مراست
(همان: ۱۱۲)

در بیتی دیگر می‌گوید:

در طالع رمیدهٔ من بخت صید نیست دام خودم، شکار خودم، دانهٔ خودم
(همان: ۳۲۸)

۳-۲-۲. شواهدِ اسناد کلی

بیت‌هایی در میان اشعار به‌چشم می‌خورد که طی آن راوی بیان می‌کند که تلاش برای بهبود اوضاع، تغییر وضعیت و کمک‌خواستن از دیگران بی‌فایده است و از ابتدای کار و تلاش، بی‌سرانجامی کار مشخص است:

هر نفس آغاز کار دیگری کردی امیر گرچه از آغاز دیدی حاصل انجام را

(همان: ۶۳)

زان همه دست به هر کار زدن از سر حرص چیست غیر از کف افسوس بـه هـر دسـت مرا

(همان: ۶۹)

از سر یـأس و نومیـدی گوشه‌نشـینی اختیـار می‌کنـد؛ زیـرا رسـیدن بـه آرزو را محـال می‌داند:

بعدازاین پای به دامن کشم از یأس و رواست که به دامان امل دسترسی نیست مرا

(همان: ۷۳)

۳-۲-۳. شواهد اسناد پایدار

راوی معتقد است که درهرصورت با هر میزان تلاش و پیش‌بینی، اتفاقات بـد بـرای مـن رخ می‌دهد و راه چاره و گریزی در دسترس نیست:

ز چرخ چشم امان داشتن ز بی‌خردی است که خانه در گذر سیل بر فراخت مرا

(همان: ۶۷)

درهرصورت، یأس بر او غلبه خواهد کرد:

نیست جز یأس به هر خواهش و هر کار امیر هیچ اگر چشم امیدی به کسی هست مرا

(همان: ۶۹)

در غزلی دیگر می‌گوید:

خواستن‌ها خـاص تقـدیر اسـت و حرمـان خـاص مـن مـن کـی‌ام تـا بانـگ بـردارم کـه مـن می‌خواستم

(همان: ۳۱۰)

نتیجه‌گیری

با توجه به شواهد بررسی‌شده در صد غزل برگزیده از اشعار امیـری فیروزکـوهی از دریچـهٔ علمی (DSM-5) و سبب‌شناسی افسردگی مطابق با نظریـهٔ درمانـدگی آموخته‌شـدهٔ مـارتین

سلیگمن، این نتیجه حاصل شد که در زمینهٔ افسردگی عمده، نشانه‌های هیجانی، انگیزشی و شناختی، تمامی نشانه‌ها، در نشانه‌های رفتاری، کندی روانی - حرکتی و نبود انرژی یافت شد و در نشانه‌های فیزیولوژیک موردی یافت نشد که با توجه به حوزهٔ بحث و پژوهش ما که مرتبط با انتزاع و تفکر است، دور از انتظار نبود.

در ادامه مشخص شد که راوی غزلیات، مبتلا به افسردگی عمده و اساسی است که دلیل آن نوعی تاریک‌بینی و تاریک‌اندیشی در اکثر شئون زندگی فردی و اجتماعی ناشی از جبرگرایی و ناامیدی است که موجب شده است در غزلیات او بدبینی نسبت به دیگران، آینده، زندگی بسامد بالایی داشته باشد. هرچند گوینده در بعضی از ابیات، عشق و عاشقی را راه رهایی از تهی‌بودن و بی‌معنایی می‌داند؛ اما این مضمون در اشعار چندان پررنگ نیست و باز به همان مضامین و شکایت‌ها بازمی‌گردد و خود را در سه‌گانهٔ «تقصیر من است»، «تلاشم فایده ندارد» و «همیشه برای من رخ می‌دهد»، گرفتار می‌بیند و به معنی واقعی کلام، دچار درماندگی آموخته‌شده می‌شود، سپس حالات خلق اندوهگین، نداشتن انرژی، احساس گناه و بی‌ارزشی، افکاری دربارهٔ مرگ، لذت‌نبردن از فعالیت‌های روزمرهٔ زندگی و افکار ناموجه و غیرمنطقی را تجربه و در گفتار خود بروز می‌دهد.

در پژوهش‌های آینده می‌توان به بررسی و دسته‌بندی انواع رنج و ریشه‌های روانی آن و رابطهٔ پیری و افسردگی در غزلیات امیری فیروزکوهی یا شکواییه‌های او پرداخت تا ابعاد بیشتری از روان این راوی آشکار شود.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

آزاد، حسین. (۱۳۷۴). *آسیب‌شناسی روانی*. تهران: بعثت

امیری فیروزکوهی، کریم. (۱۳۸۹). *دیوان: غزلیات*. (ج.۱). تهران: زوار

پاینده، حسین. (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی؛ درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*. (ج.۱). تهران: سمت

جوانمرد، غلامحسین. (۱۴۰۱). *آسیب‌شناسی روانی ۲*. تهران: پیام‌نور

داویدیان، هاراطون. (۱۳۹۲). *افسردگی در فرهنگ ایرانی*. تهران: ارجمند و نسل فردا

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۷). *نقد ادبی*. ویراست دوم. تهران: میترا

فروید، زیگموند. (۱۳۹۹). *نظریهٔ روان‌کاوی* (هفت رساله از زیگموند فروید). ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: مروارید

گنجی، مهدی. (۱۴۰۰). *آسیب‌شناسی روانی براساس DSM-5*. (ج.۱). تهران: ساوالان

مک‌کنز، کوام. (۱۳۹۲). *افسردگی*. ترجمهٔ: محسن ارجمند و سپیده سعادت. تهران: ارجمند

مهدوی، بتول؛ رضوانیان، قدسیه؛ کثیری، هدیه. (۱۳۹۸). «رمانتیسم اتوبیوگرافیک (شرح حالی) در شعر امیری فیروزکوهی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. صص ۲۳۷ - ۲۶۰

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۸). *چشمهٔ روشن*. تهران: علمی.

References:

Amiri Firouzkohi, Karim (2010). *Divan* Volume 1: Ghazliat, Tehran: Zavvar

Azad, Hossein (1995). *Psychopathology*. Tehran: Be'sat

Davidian, Haraton (2012). *Depression in Iranian culture*. Tehran: Arajmand and Nasl Farda

Freud, Sigmund (2019). *Psychoanalytic Theory (Seven Treatises by Sigmund Freud)*. Translated by Hossein Payandeh. Tehran: Morvarid

Ganji, Mahdi (1400). *Psychopathology based on DSM-5*, Volume I. Third edition. Tehran: Savalan

Javanmard, Gholamhossein (2022). *Psychopathology 2*. Tehran: Payam Noor

McCanns, Kwam (2012). *Depression*. Translation: Mohsen Arjomand and Sepideh Saadat. Tehran: Arjomand

Mahdavi, Batoul, Rezvanian, Qudsiyeh and Kathiri, Hedyeh (2018). "Autobiographical romanticism in the poetry of Amiri Firouzkohi". *Research paper on lyrical literature*. pp. 237-260

Payandeh, Hossein (2017). *Literary theory and criticism (an interdisciplinary textbook)*, first volume. Tehran: Samt
Shamisa, Sirus (2017). *literary criticism*. Second edition. Tehran: Mitra
Yousefi, Gholamhossein (2009). *Bright spring* Tehran: Scientific.

استناد به این مقاله: موسایی باغستانی، معصومه.، فرهی، محمّدعلی. (۱۴۰۴). بازنمایی و سبب‌شناسیِ افسردگی عمده بر مبنای DSM-5 در گزیده‌ای از غزلیات امیری فیروزکوهی، *دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات*، ۱(۲)، ۱۳۹-۱۵۷. DOI: 10.22054/CISL.2025.84069.1023

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literaturelicensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Vol. 1, No.2, Fall & Winter 2025, P 159-185
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.66476.1004

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 22/05/2025
Received: 29 /01/2025
eISSN: ----
ISSN:----

From Nature to Method; Characteristics and Necessities of Comparative Studies

Neda Amin *

Ph.D. in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Although there is a wide range of studies under the heading of comparative and interdisciplinary research, it is obvious that the validity of the results and findings in these studies largely depends on understanding the nature of this type of research and their methodology. The present study is a theoretical study with a qualitative approach that has tried to explain the nature of comparative studies and its objectives in a descriptive-analytical manner by looking at some theories in the field of language and text. This research tries to analyze the methodology in this area step by step. The results showed that a brief reflection on the nature of language, text and its connection with the complex network of historical and cultural context also gives comparative studies a complex and interdisciplinary nature. In the next stage, this complex scope achieves a real adaptation and beyond apparent similarities and differences, requires focusing on methodology with three main necessities: careful analysis of the linguistic structures of each text in the intellectual-cultural space of the context; A wide range of production context and its historical-cultural patterns and recognition of the dominant discourse and spirit of the text; Finally, achieving the general idea of the work and adopting a trans-historical perspective beyond the constraints of time and place. Understanding the nature of comparative studies and adopting the important methodological needs and paying attention to

* Corresponding Author: n_amin25@yahoo.com
How to Cite: Amin, N. (2025). From Nature to Method; Characteristics and Necessities of Comparative Studies, *Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature*, 1(2), 159-185. DOI: 10.22054/CISL.2025.66476.1004

the purpose, can use comparative studies as an epistemological approach as a bridge for the rapprochement of nations and cultures at the level of an intellectual-literary understanding and a way to mutual understanding.

Keywords: Comparative Studies, Interdisciplinary, Methodology, Discourse, Cultural Context.

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت ۱۴۰۳/۱۱/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۱
ISSN: ----
eISSN: ----

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات
سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ص ۱۵۹ تا ۱۸۵
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.66476.1004

از ماهیت به روش؛ ویژگی‌ها و ضرورت‌های مطالعات تطبیقی

ندا امین * دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

اگرچه طیف متنوعی از مطالعات ذیل عنوان پژوهش‌های تطبیقی و میان‌رشته‌ای وجود دارد، اما بدیهی است اعتبار نتایج و یافته‌ها در این مطالعات تا حد زیادی به درک ماهیت این نوع پژوهش‌ها و روش‌شناسی آن‌ها وابسته است. پژوهش حاضر مطالعه‌ای نظری با رویکردی کیفی است که به روش توصیفی - تحلیلی و با نگاهی به برخی نظریه‌ها و رویکردهای علمی موجود در باب زبان و متن کوشیده است به تبیین ماهیت مطالعات تطبیقی و اهداف آن بپردازد و براساس این چیستی، ضرورت‌های کلی ساختار مطالعاتی حاکم بر روش‌شناسی در این حوزه را گام‌به‌گام تحلیل کند. نتایج نشان داد که تأملی گذرا در ماهیت زبان، متن و پیوند آن با شبکهٔ پیچیدهٔ بافت تاریخی - فرهنگی، به مطالعات تطبیقی نیز ماهیتی پیچیده و میان‌رشته‌ای می‌دهد. در مرحله بعد، این گسترهٔ پیچیده و دستیابی به یک تطبیق واقعی و فراتر از تشابهات و تمایزات ظاهری، تمرکز بر روش‌شناسی را دست‌کم با سه ضرورت اصلی و گام‌به‌گام می‌طلبد: تحلیل دقیق ساختارهای زبانی هر متن در فضای فکری - فرهنگی بافت، اطلاع از حوزهٔ وسیع بافت تولید و الگوهای تاریخی - فرهنگی آن و شناخت گفتمان غالب و روح حاکم بر متن و درنهایت دستیابی به اندیشهٔ کلی اثر و اتخاذ نگرشی فراتاریخی، ورای محدودیت‌های زمان و مکان. ادراک صحیح ماهیت مطالعات تطبیقی و اتخاذ ضرورت‌های مهم روش‌شناسی آن در مرحله سوم و توجه به هدف، می‌تواند مطالعات تطبیقی را به‌عنوان رهیافتی معرفتی به‌مثابهٔ پلی برای نزدیکی ملت‌ها و فرهنگ‌ها در سطح یک مفاهمه فکری - دبی و راهی به‌سوی تفاهم متقابل ملل جهان تبدیل کند.

کلیدواژه‌ها: مطالعات تطبیقی، میان‌رشته‌ای، روش‌شناسی، گفتمان، بافت فرهنگی.

* نویسنده مسئول: n_amin25@yahoo.com

۱. مقدمه

اگرچه همواره دربارهٔ اصطلاح «ادبیات تطبیقی»[1] در میان صاحب‌نظران اختلاف بوده، اما این اصطلاح حدود یک قرن است که رواج یافته است و برخی چون پراور[2] (۱۹۷۳) نیز اصطلاح «مطالعهٔ تطبیقی ادبیات»[3] را به‌جای آن ترجیح داده‌اند. ازآنجاکه وان‌تیغم[4] از پیشکسوتان ادبیات تطبیقی در فرانسه به‌شمار می‌آید، نخستین تعاریف از نوشته‌های وی ادبیات تطبیقی را عبارت از «مطالعه و بررسی آثار ادبی مختلف ازنظر رابطه‌ای که با همدیگر دارند»، معرفی می‌کند. باسنت[5] (۱۹۹۳) «مطالعهٔ متون در میان فرهنگ‌ها» را ساده‌ترین تعریف می‌داند. در اثر برونل[6] (۲۰۰۰) هم تأکید بر قید تقابل‌های زبانی و فرهنگی در سرشت ادبیات تطبیقی است درحالی‌که افرادی چون گیلی (۱۹۰۳) و فرانسوا ژوست[7] (۱۹۷۴) متمرکز بر ادبیات تطبیقی به‌مثابهٔ «جلوه‌ای از عالم فرهنگی» و هنر همچون ابزار توافق جمعی هستند. کروچه[8] نیز معتقد بود که اصطلاح ادبیات تطبیقی گیج‌کننده است و موضوع درواقع فقط نوعی مطالعهٔ تاریخ تطبیقی ادبیات است (باسنت،۲۰۰۶: ۹).

از اوایل نیمهٔ دوم قرن بیستم، این حوزه با نظریات دیگری با عنوان مکتب آمریکایی و در رأس آن رنه ولک[9] نیز پیوند خورد. علاوه بر این مطالعات تطبیقی به‌نوعی، پژوهشی میان‌رشته‌ای نیز هست. رماک[10] (۱۳۹۱) و ولک (۱۳۷۳ الف) به اهمیت گسترش پیوند ادبیات با سایر دانش‌های بشری چون هنر، فلسفه، علوم اجتماعی و غیره توجه داشتند و رماک معتقد بود که «ادبیات تطبیقی یعنی مقایسهٔ ادبیات یک کشور با ادبیات یک یا چند کشور دیگر و نیز مقایسهٔ ادبیات با دیگر حوزه‌های دانش انسانی» (ندا، ۱۳۹۴: مقدمه

---

1. Comparative literature/ La literature compare/الأدب المقارن
2. Prawer,S.S.
3. Comparative study of literature
4. Van Tieghem, P.
5. Bassnet, S.
6. Brunel, P.
7. François Jost.
8. Croce,B.
9. Wellek,R.
10. Remak,H.

مترجم). به عبارتی «فلسفهٔ ادبیات تطبیقی بر مطالعهٔ ادبیات در بیرون از مرزها مبتنی است، خواه این مرزها زبانی باشند و خواه جغرافیایی یا بین رشته‌ای» (نظری‌منظم، ۱۳۸۹: ۲۳۵).

بدیهی است که نتایج و یافته‌ها در مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای تا حد زیادی به درک ماهیت این نوع پژوهش‌ها و روش‌شناسی آن‌ها وابسته است؛ اما مروری کوتاه بر پژوهش‌های انجام‌شده به‌ویژه در زبان فارسی نشان می‌دهد که طیف گسترده و متنوعی از مطالعات ذیل عنوان پژوهش‌های تطبیقی و میان‌رشته‌ای وجود دارد و گویی خوانشی باز در روش این مطالعات حاکم است. این در حالی است که روش‌شناسی در علوم مختلف به بررسی ساختار فلسفی - منطقی پژوهش‌های علمی توجه دارد و اصولاً اصالت و اعتبار هر تحقیق علمی به روش‌شناسی آن باز می‌گردد. روش پژوهش مسیری است که محقق در سلوک علمی خود طی می‌کند و روش‌شناسی دانشی است که به شناخت و تحلیل آن مسیر توجه می‌کند (رک. یوسف‌زاده و نظری، ۱۳۹۴).

با تأمل دقیق در ماهیت زبان، متن ادبی و نیز پژوهش‌های موفق در حوزهٔ مطالعات تطبیقی به‌نظر می‌رسد که روش‌شناسی این نوع مطالعات، نظامی منسجم و ضرورت‌هایی بایسته دارد که جهت دستیابی به غایت یک پژوهش تطبیقی و میان‌رشته‌ایِ اصولی با نتایج و یافته‌های معتبر، باید موردتوجه پژوهشگر قرار گیرد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

رنه ولک (۱۹۴۹) شاید بیش از هر اثر دیگر ازنظر تحلیل چیستی ادبیات تطبیقی قابل‌توجه باشد، اما همچنان به چگونگی و روش این مطالعهٔ تطبیقی نمی‌پردازد. او در دو مقاله در سال‌های (۱۹۵۸) و (۱۹۷۰)[1] به فقدان موضوع و روش‌شناسی دقیق و مشخص در این نوع مطالعات به‌عنوان یک خطر جدی اشاره و تأکید کرد. رماک (۱۹۶۱) نیز تاحدی به آشفتگی و بحران روش‌شناسی در این حوزه پرداخته است. پراور (۱۹۷۳)[2] نظریه‌ها و

۱. برای اطلاع بیشتر، ن. ک: ترجمهٔ این هر دو مقاله به قلم سعید ارباب شیرانی (۱۳۸۹) و سعید رفیعی خضری (۱۳۹۱).

۲. برای اطلاع بیشتر، ن. ک: ترجمهٔ این کتاب به قلم علیرضا انوشیروانی و مصطفی حسینی (۱۳۹۸).

روش‌های تحقیق در ادبیات تطبیقی را با ذکر مثال‌هایی توضیح می‌دهد. باسنت (۱۹۹۳) در اثر خود به شرح کامل پیشینهٔ ادبیات تطبیقی می‌پردازد، اما این سیر تحول بیشتر متمرکز است بر آنچه مورد تطبیق قرار می‌گیرد نه چگونگی و روش.

کتاب ادبیات تطبیقی چیست؟[1] (برونل و همکاران:۲۰۰۰) برپایهٔ تأکید بر تقابل‌های زبانی - فرهنگی در تعریف ادبیات تطبیقی است، درحالی‌که کتاب *افق‌های تازه در ادبیات تطبیقی*[2] (۲۰۰۱) تا حدی متمرکز در متن به‌عنوان یک گسترهٔ زبانی اما دربردارندهٔ تعدد فرهنگی است. از متأخرترین پژوهش‌های معاصر، مقالاتی از نشریهٔ مطالعات تطبیقی ادبیات و فرهنگ[3] در دانشگاه پوردو امریکاست که فهرست آن نیز از سال ۱۹۹۹ به سردبیری استیون توتوسی[4] (۲۰۱۵)، پایه‌گذار ادبیات تطبیقی نوین، انتشاریافته است.

در مطالعات داخلی، به برخی از آثار دو پژوهشگر که مقالات تخصصی بسیاری در حوزهٔ ادبیات تطبیقی دارند، می‌توان اشاره کرد:

زینی‌وند (۱۳۹۱) به بررسی چندین مؤلفه در چالش‌های اساسی روش پژوهش در حوزهٔ مطالعات تطبیقی ادبیات عربی و فارسی و در (۱۳۹۲ الف) بر ماهیت بینافرهنگی این مطالعات و لزوم توجه به گفتمان‌های فرهنگی حاکم بر جوامع تأکید دارد. زینی‌وند (۱۳۹۲ ب) ضمن بررسی چرایی میان‌رشته‌ای‌بودن این مطالعات به نقد و تحلیل چگونگی پژوهش‌های روش‌مند در این حوزه می‌پردازد. انوشیروانی (۱۳۹۸) به جریان‌های مغشوش و بدفهمی‌های حوزهٔ تطبیقی که موجب فروکاستن مطالعات به بررسی تشابهات سطحی شده است، انتقاد می‌کند و در پژوهش (۱۳۹۲) به اهمیت میان‌رشته‌ای‌بودن این حوزه تأکید دارد. وی در مقالهٔ سال (۱۳۸۹) نیز به مشکلات عدم آشنایی پژوهشگران این حوزه با سیر تحولات نظری ادبیات تطبیقی پرداخته است؛ اما مروری بر این مطالعات نشان می‌دهد که این پژوهش‌ها عمدتاً به اینکه چه متن‌هایی معمولاً باهم مقایسه می‌شوند (به‌ویژه در پژوهش‌های خارجی) و آنچه پژوهش تطبیقی نباید باشد، تأکید دارند و به چهارچوب

1 .Qu’es-ce que la littérature comparée?
2 .Nouveaux horizons de la littérature comparée.
3 .Comparative Literature and Culture.
4. Steven Tötösy de Zepetnek.

گام‌به‌گام آنچه در عمل باید صورت گیرد، اشاره‌ای نکرده‌اند.

۱-۲. هدف و روش پژوهش

مطالعهٔ حاضر یک پژوهش بنیادی و نظری، با رویکردی کیفی است که به روش توصیفی - تحلیلی و با نگاهی به برخی نظریه‌ها و رویکردهای علمی موجود در باب زبان و متن، می‌کوشد به تبیین چیستی ماهیت و کارکرد مطالعات تطبیقی و هدف آن بپردازد و براساس این چیستی ضرورت‌های کلی ساختار مطالعاتی حاکم بر روش‌شناسی در این حوزه را گام‌به‌گام تحلیل کند. این پژوهش درصدد ارائه‌کردن روش جدیدی نیست، بلکه به بایسته‌های ضروری و بنیادین یک پژوهش تطبیقی درست که چیزی فراتر از فروکاستن به تشابهات سطحی و ظاهری باشد، تأکید دارد.

۲. یافته‌ها

ماهیت، روش و هدف در ساختار مطالعات تطبیقی

همان‌گونه که ذکر شد در این بخش می‌کوشیم با نگاهی مختصر به رویکردها و نظریه‌های زبان و متن، از ماهیت نوع مطالعه به ضرورت‌های روش و هدف برسیم و در بخش روش نیز سه گام ضروری و کلی را تشریح کنیم.

۲-۱. توجه به «ماهیت مطالعات تطبیقی»

همان‌طور که مکاریک (۱۳۸۳: ۲۷۱) مطرح می‌کرد، یکی از موانعی که پژوهشگران تطبیقی را از دستیابی به مقصود اصلی باز می‌دارد؛ عدم توجه به تأثیر ارزش‌ها و گذشته‌ها بر فهم آنان از ادبیات است. به عبارتی آگاهی بر موقعیت‌های تاریخی و جغرافیایی هر متن در فهم و ارزیابی آن محتوا، در درجهٔ نخست اولویت قرار دارد. متن به‌عنوان محصول تولیدشدهٔ یک گفتمان، پدیده‌ای پیچیده و بینامتنی است که در سازوکار گسترده‌ای از مطالعات فرهنگی، اجتماعی، تاریخی، گفتمانی و نیز مباحث شناختی مبتنی بر جغرافیا قابلیت بحث‌های تطبیقی یا میان‌رشته‌ای را می‌یابد. یکی از ویژگی‌های نظام‌های پیچیده

تودرتوبودن آن‌هاست به این معنا که عوامل تشکیل‌دهندهٔ یک نظام، خود نظام‌های تطابقی و پیچیده‌ای هستند. نظام‌های پیچیده «نظام‌های باز» هستند و تعیین حدود آن‌ها کار دشواری است. متون معمولاً در طول تاریخ شکل‌گیری و حیات خود با شبکه‌های پیچیده‌ای از بافت اجتماعی - فرهنگیِ پر از جزئیاتِ پیرامون خود و نیز انواع علوم و هنرها در می‌آمیزند و در دوره‌های بعد برای درک کامل این متون به‌عنوان یک پدیده، مجدداً بازگشت به این شبکهٔ پیچیده و دریافت ارتباط آن با متن، ضرورت می‌یابد. پس مطالعهٔ متن و به‌ویژه ادبیات در پیوند آن با بافت تاریخی - جغرافیایی جامعه و سایر علوم، پژوهشگران مطالعات تطبیقی را در دریافت تمام زوایای ناشناخته و عمیق متن که شاید در یک تحلیل توصیفی (در تقابل با یک تحلیل انتقادی) بر پژوهشگر پنهان می‌ماند، یاری می‌رساند و از این‌جاست که باید ماهیت مطالعات تطبیقی اساساً به‌عنوان یک حوزهٔ میان‌رشته‌ای و چندین مؤلفه‌ای درنظر گرفته شود.

بر این اساس مشخص می‌شود که مطالعات تطبیقی در نخستین گام خود مستلزم آگاهی از مبانی عمومی دیگر علوم است و این به‌نوبهٔ خود نیازمند مطالعه‌ای فراگیر و جامع در گذر سال‌هاست.[۱] بااین‌حال احاطهٔ پژوهشگر بر علوم دیگر به معنی آگاهی تخصصی در آن علوم نیست، بلکه چنانکه در ادامه اشاره خواهیم کرد، یافته‌ها و شناخت‌ها در نگرشی کلی‌نگر موردبررسی و تطبیق قرار می‌گیرد و تمام این‌ها ضرورتی برای دستیابی به یک کل منسجم است و تطبیق در ارتباط با این کل منسجم تفسیر و تحلیل می‌شود.

بنابراین مقصود از مطالعهٔ تطبیقی مقایسهٔ اندیشه‌ها یا ساختارهای فکری - ادبی برای یافتن شباهت‌ها و تمایزات واقعی میان آن‌هاست. واقعی به این معنا که بر اساس این ماهیت آمیخته، باید از تعابیر و معانی ظاهری آن‌ها فراتر رفت و به حقیقت و ذات آن اندیشهٔ واحدی که در قالب تعابیر و بیان‌های گوناگون در این ساختارها و اندیشه‌ها ارائه شده است، دست‌یافت. در مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای صرفاً با مقایسهٔ دو متن و محتوا و شباهت‌ها و اختلاف‌های آن‌ها مواجه نیستیم، بلکه در فضای باز و بسیار گسترده و چندین

---

۱. نجفی نیز در مقالهٔ ادبیات تطبیقی چیست؟ (۱۳۵۱) به این نکته به طور مشخص تأکیدمی‌کند.

مؤلفه‌ای فرهنگ‌ها و اندیشه‌ها قرارگرفته‌ایم و تطبیق متن و ادبیات به معنی انتخاب بعضی مسائل و مباحث مشترک میان ادبیات ملت‌ها نیست، بلکه تطبیق یک ساختار فکری نمود یافته، در تمامیت محتوا و صورت آن بر یک ساختار فکری - ادبی دیگر و حتی بر کلّیت ادبیات جهانی است. نکتهٔ مهم این است که در گام نخست کدام روش در این‌گونه مطالعات ما را به آن تمامیّت اصلی می‌رساند؟ اینجاست که یکی از مباحث مهم و کلیدی در مطالعات تطبیقی یا میان‌رشته‌ای ادبیات، بحث در روش‌شناسی و روش‌های انجام تطبیق است.

۲-۲. تمرکز بر «روش‌شناسی تطبیق»

پس در مرحلهٔ دوم، تمرکز بر روش‌شناسی ضرورت می‌یابد. در یک پژوهش داخلی (رضوی‌پور و نعمتی احمدآباد، ۱۳۹۲: ۱۳۱) اشاره‌شده است که یکی از معضلات اصلی مطالعات تطبیقی، حصرگرایی و یکی از راه‌های برون‌شد از این حصرگرایی، کثرت‌گرایی روش‌شناختی به معنی اخذ روش‌ها و ابزارهای متنوع در مسئله واحد است. مقصود آنان این است که اخذ روش‌های گوناگون در تحلیل یک مسئله می‌تواند بر الگویی استوار باشد که اثربخشی بیشتری نسبت به الگوهای دیگر دارد و به‌عنوان نمونه الگوی مطالعهٔ تلفیقی و دیالکتیکی را به‌عنوان بنیان مطالعات میان‌رشته‌ای از نمونه الگوهای پویا ذکر می‌کنند.

آیا میان‌رشته‌ای‌بودن مطالعات تطبیقی به معنی تکثر و تعدد در روش‌شناسی مطالعات تطبیقی است؟ (بدیهی است که این امر منجر به‌نوعی هرج‌ومرج خواهد شد)، الگوی مطالعهٔ تلفیقی و دیالکتیکی به‌عنوان بنیان مطالعات میان‌رشته‌ای و نمونهٔ الگوهای پویا مبتنی بر چه ساختار روش‌شناسی است؟

در برخی مطالعات دیگر، روش‌شناسی مطالعات تطبیقی مبتنی بر دو نکتهٔ اصلی عنوان شده است: نخست «الگو محوری»؛ به معنی الگوقراردادن پژوهش‌های عملی پیشین این حوزه (انوشیروانی، ۱۳۸۹) و (زینی‌وند، ۱۳۹۲ ب: ۲۸) و دوم توجه به این نکته که آیا متون مورد مقایسه متأثر از گفتمان‌های حاکم بر زمان خویش بوده‌اند (یعنی گفتمانی تازه و دریافتی نوین) یا صرفاً یک تقلید محض (همان). بدیهی است در باب نکتهٔ اول، مهم‌ترین

نقدی که وارد می‌شود این است که چه پارامتری تأیید می‌کند که پژوهش‌های پیشین روش‌شناسی و مسیر درستی را دنبال کرده‌اند؟ اما در باب نکتهٔ دوم، تحلیل و بررسی این مسئله که آیا متون مورد مقایسه متأثر از گفتمان‌های حاکم بر زمان خویش بوده‌اند و دریافتی نوینی را ارائه می‌کردند یا صرفاً یک تقلید محض به‌نظر می‌رسد، به همان ماهیت پیچیده و چندین مؤلفه‌ای متن، ادبیات و اصولاً مطالعات تطبیقی باز می‌گردد؛ اما این تشخیص چگونه محقق می‌شود؟ کدام روش پژوهش ما را به این دریافت صحیح می‌رساند؟

در این بخش می‌کوشیم با نظری بسیار گذرا و اجمالی بر برخی رویکردها و نظریه‌هایی که پیرامون زبان و متن ارائه شده است، به تحلیل وضعیت زبان، متن و ضرورت و چگونگی روش‌شناسی تطبیقی آن‌ها دست یابیم.

۲-۲-۱. پیچیدگی زبان و تحلیل دقیق ساختار زبان‌شناختی متون

گفته‌شده است که مرز میان ادبیات یک کشور یا قوم با ادبیات دیگر کشورها یا اقوام در گسترهٔ پژوهش‌های تطبیقی، زبان است و اختلاف زبان‌ها شرط انجام پژوهش‌های تطبیقی در حوزهٔ ادبیات است (طه، ۱۳۹۴: ۸ - ۹).

این‌گونه مطالعات «در فراسوی مرزهای زبانی فعالیت می‌کند» (پراور، ۱۹۷۳). همین زبان به‌تنهایی و اختلاف آن در متون تطبیقی، در نخستین گام می‌تواند موجب معضلات شناختی در دریافت متن باشد. اینکه امکان انتقال اندیشه و معانی تا چه حد از طریق زبان ممکن است یکی از موضوعات پربحث در حوزه‌های زبانشناسی، ترجمه، فلسفه و غیره است. اصولاً بسیاری از واژه‌ها دارای بار معنایی خاص خود هستند که مبتنی بر فرهنگ و تاریخ قومی است که آن زبان و واژه را استعمال می‌کند. باطنی (۱۳۴۸: ۱۲۵) یکی از مشکلات ترجمه را «عدم تطابق کامل واژه‌ها در دو زبان» می‌داند. «در ترجمه بسیاری از واژه‌ها و عبارات ترجمه ناپذیرند. در بسیاری موارد وجود این الفاظ ترجمه ناپذیر نتیجهٔ وجود تفاوت‌های اجتماعی و طبیعی میان زندگی مردمی است که به دو زبان سخن می‌گویند» (معصومی‌همدانی، ۱۳۷۹:۳۲) و انتقال این بار معنایی به واژه‌های معادل آن در

فرهنگ و زبان دیگر گاه غیرممکن است.

حتی در فرضیهٔ نسبیت زبانی و مطالعات زبان‌شناختی ساپیر[1] (۱۹۴۹) و ورف[2] (۱۹۵۶) نیز که مبتنی بر این ادعا بود که «احساس، اندیشه و رفتار یک فرد متأثر از زبان اوست» (امین، ۱۴۰۰: ۶۹)، ساپیر (۱۹۶۳) تأکید می‌کرد که جهان واقعی به ناخودآگاه برحسب عادات زبانی یک گروه ساخته شده است و هیچ دو زبانی آن‌قدر شبیه به هم نیستند که یک حقیقت اجتماعی را به‌طور یکسان نمایش دهند؛ جهان‌هایی که جوامع مختلف در آن‌ها زندگی می‌کنند جهان‌هایی مجزا هستند نه صرفاً یک جهان با برچسب‌های مختلف که بر آن الصاق شده است (نک. همان: ۱۶۲). در این دیدگاه نیز، دست‌کم نمونه‌هایی که ورف (۱۹۵۶: ۲۱۶) و ساپیر (۱۹۶۳: ۹۰ - ۹۱) در حوزهٔ تفاوت‌های واژگانی ارائه‌داده‌بودند، تأیید می‌کرد که مفاهیم معنایی و بار کلمات در دسته‌بندی واژگانی زبان‌های مختلف بسیار متفاوت و غیر قابل تطبیق است. «تقسیماتی که واژه‌های زبان نشان می‌دهند عرضی است و الزاماً منطبق بر تقسیمات قرینه‌ای در جهان بیرون نیست» (باطنی، ۱۳۴۸: ۱۲۶).

در اینجا هم یکی از نکات مطرح در «نسبی‌گرایی زبانی»[3] و از نتایج مستقیم باور به سنجش‌ناپذیری زبان‌ها، اعتقاد به ترجمه‌ناپذیری و عدم امکان ترجمه و فروکاهش جهان‌بینی نهفته در پس یک زبان به زبان دیگر است. به عبارتی موضع ذهنی و جهت خاص نهفته در پس هر زبان اختصاصی آن زبان است و به زبان دیگر که خود موضع ذهنی خاصی را همراه دارد، قابل ترجمه نخواهد بود (نک. واعظی، ۱۳۹۱: ۱۱). این ترجمه‌ناپذیری زبان‌ها یکی از نکاتی بود که ایزوتسو (۱۳۷۹)، مستشرق ژاپنی نیز به آن تأکید داشت.

در زبان‌شناسی فرهنگی نیز که ماهیت چندرشته‌ای دارد و هستهٔ اصلیِ آن مفهوم «شناخت فرهنگی» است که در نتیجهٔ تعامل‌های زبان‌شناختی و اجتماعی بین افراد در طول

1. Sapir,E.
2. Whorf,B.L.
3.Relativism.

زمان و مکان حاصل می‌شود (شریفیان، ۱۳۹۸: ۴ – ۵) به‌نوعی دیگر این مسئله مطرح می‌شود. اگرچه زبان‌شناسی فرهنگی چنانکه در چهارچوب تحلیلی و روش‌شناسی آن گفته‌شده، تحلیلی در حوزهٔ مفهوم‌سازی‌های شناختی و طرح‌واره‌های مفهومی است و بنابراین در کلّیت خود نگاهی شناختی به زبان دارد، بااین‌حال برخی از مثال‌هایی که در پژوهش‌های این حوزه، در سطح «واژه» ارائه‌شده‌اند (مانند واژهٔ حکیم) و توضیحاتی که در شرح ویژگی آن‌ها گفته‌شده است، مانند: «واژه‌هایی که ترجمه‌نشدنی است»، «مفهوم‌سازی‌هایی را رمزگذاری می‌کنند که مختص فرهنگی خاص است»، «با تمرکز بر یک محیط فرهنگی خاص و ریشه‌های تاریخی یا فرهنگی آن مفهوم در سنّت‌های خاص قابل فهم است» (شریفیان، ۱۳۹۸)، به‌نوعی مجدداً تأییدکننده پیوند زبان و بافت و یا درواقع زبان و گفتمان تاریخی – فرهنگی است. همچنین مطرح می‌شود که آنچه از نظر غیربومیان یک زبان و فرهنگ، استعارهٔ فرهنگی است، ممکن است بر اساس جهان‌بینی بومیان آن زبان و فرهنگ یک مفهوم‌سازی کاملاً غیر استعاری باشد و جهان‌بینی متکلمان را نشان‌دهد و شریفیان (۱۳۹۸: ۳۰) بر جهانی‌نبودن آن‌ها تأکید دارد.

بدیهی است که این نارسایی زبانی در مطالعات تطبیقی که گفتگوی میان فرهنگ‌ها و اختلاف دو یا چند زبان است که متعلق به حوزه‌های معنایی و جهان‌بینی و سطوح شناختی متفاوت هستند، به‌مراتب چقدر پیچیده‌تر خواهد شد

راه‌حل برای گریز از سطح زبانی و مشکلات آن چیست؟

به‌عنوان نمونه توشیهیکو ایزوتسو که می‌توان او را از صاحب‌نظران و آغازگران روش‌شناسی مطالعات تطبیقی دانست، در پژوهش‌های تطبیقی خود بر تجزیه‌وتحلیل دقیق علمی بر روی خودِ مفاهیم اصلی متمرکز می‌شود و به دیدگاه زبان‌شناسانی تأکید دارد که به نظریهٔ «مفاهیم کلی» در زبان‌شناسی پرداخته‌اند (ایزوتسو،۱۳۷۹). او در این ساختار منظور از مفاهیم کلی زبانی را مفاهیم کلی معنایی می‌داند. روش ایزوتسو در پژوهش‌های عرفانی و مطالعات مقارنه‌ای «معناشناسی»[1] است و می‌گوید:

1. Semantics.

کلمات دوگونه معنا دارند: یکی معنی اصلی و اساسی، که همان معنای حقیقی است و آن معنی عام هر کلمه است که در هر بافتی از سخن معنای خود را حفظ می‌کند و دوم معنای نسبی است که نه تنها در بافت سخن بلکه در هر نظام فکری بار معنایی خاصی پیدا می‌کند (ذاکری، ۱۳۸۶: ۵۴).

او شیوهٔ خود را در مقایسهٔ تطبیقی فلسفه‌ها به‌صراحت چنین اعلام می‌کند: «آنچه من انجام می‌دهم این است که ساختار مفاهیم کلیدی هریک از این نظام‌های فلسفی ازلحاظ معناشناسی به‌دقت تحلیل شود» (ایزوتسو، ۱۳۸۳: ۷۹). در این روش او به تنوع ظاهری الفاظ توجهی ندارد، بلکه به معانی و حقایق مفاهیم توجه می‌کند و یک واژه یا اصطلاح را از یک نظام تفکر فلسفی می‌گیرد و تمام عمق محتوا و مفهوم آن را در آن فضای فکری تبیین و تحلیل می‌کند و درنهایت این مفاهیم کلی معنایی را که همان روح حاکم بر یک نظام فلسفی است، در مکاتب و فلاسفهٔ مختلف باهم مقایسه می‌کند او در یافتن کلّیت روح حاکم بر یک مکتب یا تفکر فلسفی و تبیین اصطلاحات خاص آن به‌نوعی بر ساختار معنایی واژه‌ها در نظام زبانی آن تفکر تمرکز و توجه دارد. درواقع در این نگاه کلی‌نگر که مبتنی بر رویکردی «فراسوی گفت‌وگو» (ایزوتسو، ۱۳۷۹) و با اختصاص اهمیت به نقش تجزیه گری زبان است (همان)؛ او از تفاوت ظاهری واژه‌ها و اصطلاحات در بستر زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون عبور می‌کند و فراتر از محدودیت‌های زبان و پس از ریزش کلمات، حقایق معنایی و اندیشه‌ها را که در سطح تجزیهٔ زبانی متفاوت و متنوع به نظر می‌رسند، با یکدیگر مورد تطبیق قرار می‌دهد.

به‌عنوان‌مثال در تبیین مشترکات آرکی تایپی مکاتب مختلف عرفانی - فلسفی و آنچه معمولاً به نظر می‌رسد که عارفان مضمون شهود خود را به‌وسیلهٔ استعاره بیان و توصیف می‌کنند، نوعی «تفکر مثالی» یا «آگاهی خیال‌پردازانه» را تشریح و معرفی می‌کند (ایزوتسو، ۱۳۷۲: ۳۶) و دربارهٔ این تصاویر و محدودیت‌های زبانی - شناختی می‌گوید که در عرفان اسلامی اندیشیدن در قالب و از طریق تصاویر خیالی تقریباً تنها شکل اصیل تفکر به شمارمی آید. در اینجا یک تصویر خیالی، یک نماد نیست که چیزی را در ورای خود به ما

نشان دهد، بلکه نفس خودش را به ما می‌نمایاند. یک واقعیت است، اما اگر از بیرون به آن بنگریم، این‌گونه تفکر جز نمادین و استعاری به نظر نمی‌آید (ایزوتسو، ۱۳۸۳: ۵۵). درواقع وی به‌عنوان یک تطبیق‌گر حوزهٔ عرفان به‌درستی به تحلیل زبان‌شناختی اصطلاحات در ارتباط با جنس و نوع متن و محتوا و بافت اندیشه‌ای تولید متون می‌پردازد. آنچه معمولاً به معنای مجازی یا استعاری در این‌گونه متون دریافت می‌شود را به‌مثابهٔ نوعی استفاده غیرمعمول از واژه‌ها که در یک نوع شهود و تجربه‌ای وجودی و متافیزیکی (شکل اصیل تفکر) ریشه دارد، مورد تحلیل و تطبیق قرار می‌دهد. در تحلیل وی در این تفکر عرفانی، معنای لفظی به معنای مجازی تبدیل می‌شود و آنچه معمولاً به معنای مجازی یا استعاری دریافته می‌شود، واقعی تلقی می‌گردد.[۱]

این محدودیت‌ها و پیچیدگی‌ها صرفاً در حوزهٔ واژه‌ها و مفاهیم عرفانی نیست و بسیاری از کلمات در زبان‌های مختلف کمابیش این پیچیدگی را دارند هرچند که مواردی چون واژه‌های تابو[۲]، دشواژه‌های بافت ویژه[۳]، حسن تعبیرها[۴]، واژه‌های مربوط به حوزهٔ تفاوت‌های جنسیتی و غیره بیش از بقیهٔ کلمات قابل‌تأمل هستند.

درنهایت چنانکه آسابرگر (۱۳۹۸) با نقل سخن جی[۵] (۱۹۹۹: ۴۴) که «هر واژه‌ای علاوه بر معانی موقعیت مبنا، با الگوی فرهنگی خاصی پیوند می‌خورد»، بیان می‌کند که کلمات حیات پیچیده‌ای دارند، زیرا شالودهٔ آن‌ها عبارت است از معانی موقعیت مبنا و الگوهای ناخودآگاهانه فرهنگی که تلقی اعضای گروه‌های اجتماعی از واژه‌ها و طرز کاربردشان را برای آنان تعیین می‌کند. پس‌واژه‌ها و گفتمانی که به کار می‌بریم تا حد زیادی به گروه‌های اجتماعی و پاره فرهنگ‌هایی بستگی دارد که به آن‌ها تعلق داریم (آسابرگر، ۱۳۹۸: ۷۰).

نکته این است که دستیابی به عمق این مفاهیم و پیچیدگی‌های زبانی - معنایی چگونه

---

۱. برای اطلاعات بیشتر، ن. ک: ندا امین (۱۴۰۰ الف): ۳۲۸.

2.Taboo.
3 .Context-specific.
4 .Euphemism.
5.James Paul Gee.

ممکن می‌شود؟ اینجاست که در گام دوم، شناخت روح حاکم بر متن برای پژوهشگر تطبیقی ضرورت می‌یابد.

۲-۲-۲. شناخت گفتمان غالب و روح حاکم بر متن

واقعیت این است که امروزه از منظر گفتمانی دریافت هر متن به‌عنوان یک پدیدهٔ چندوجهی به‌طورکلی و فارغ از هر مطالعهٔ تطبیقی یا میان‌رشته‌ای، نیازمند توجه و اطلاع از حوزهٔ وسیع بافت تولید و الگوهای تاریخی - فرهنگی آن است و در مطالعهٔ تطبیقی تفاوت در اتخاذ یک رویکرد فراملی و فرازبانی و فرافرهنگی است.

در سطح واژگانی پیدایش ترکیبات نوینی مانند ستاد بسیج اقتصادی، جامعهٔ روحانیت مبارز، حجاب اسلامی، شهیدپرور، نهضت سوادآموزی و غیره در یک دورهٔ تاریخی خاص در جامعهٔ زبان فارسی و متقابلاً از میان رفتن ترکیبات یا واژه‌هایی که روزگاری مصادیق خاص خود را داشته‌اند مانند ذات اقدس ملوکانه، سپاه دانش، ارتشبد، سناتور و غیره تغییرات زبانی‌ای است که حکایت از رابطهٔ زبان و ایدئولوژی‌ها دارد (امین، ۱۴۰۰ ب: ۴۷)

یا رد پای تغییرات معنایی و گسترهٔ دلالت واژهٔ «شهید» در زبان فارسی[۱] یا دو واژهٔ «شیعه و تشیع» در عربی و فارسی[۲] از گذشته تا به امروز؛ یا واژه‌هایی که دلالت به مصادیق فرهنگی - تاریخی دارند، مانند قداره، گزمه، هریسه، اشنان، دستار، چاشت، تاس، تشت، دهلیز، سردابه، برگستوان، چاقچور و همین‌طور نمونه‌های بارزتر آن در ادبیات مانند مجموعهٔ واژگان مرتبط با موضوع «مِی» یا مجموعه واژگان دلالت‌کننده بر انواع نیزه و شمشیر در زبان فارسی است.

گفتیم که واژه‌ها در کلی‌ترین شکل ممکن دو دسته هستند: دستهٔ نخست «واژگان معادل» که توضیح آن‌ها به کمک روش سادهٔ معناکردن یا همان ترجمه میسر می‌شود و واژه‌های «بدون معادل» (بدون معادل عینی در زبان مقابل) که احتمالاً بر مفاهیمی دلالت

---

۱. برای اطلاعات بیشتر، ن.ک: افسانهٔ ذوالنور (۱۳۷۲): ص ۸۰.

۲. برای اطلاعات بیشتر، ن.ک: قاسم بستانی و دیگران (۱۳۹۸): ص ۹۹ - ۱۲۶.

دارند که در زبان و فرهنگ زبان یا زبان‌های دیگر وجود ندارند و این کلمات «پیش زمینهٔ» فرهنگی هر ملتی را منعکس می‌کنند (نک. بابازاده، ۱۳۸۸: ۲۴). علاوه بر آن اگر مفهوم واژه را بسط دهیم، بدیهی است که بیشترین اطلاعات گفتمانی در «اصطلاحات» دیده می‌شود.

ورشاگین و کاستاماروف[1] در کتاب *زبان و فرهنگ*[2] می‌گویند که زبان نه‌تنها ابزاری برای اطلاع‌رسانی است بلکه این قابلیت را دارد که اطلاعاتی را در زمینهٔ محیط پیرامون فرد منعکس، ثبت و حفظ نماید (۱۹۹۰: ۱۰) و ازنظر آن‌ها حتی کسانی که مسلط به یک زبان مشترک‌اند نیز نمی‌توانند همیشه یکدیگر را به‌درستی درک کنند که دلیل آن اغلب همان تفاوت فرهنگ‌هاست (همان: ۲۶).

در بسیاری از رویکردها و نظریه‌های دیگر هم به اهمیت رابطهٔ متن و بافت تأکید شده است. باطنی (۱۳۴۸: ۱۲۵) یکی از مؤلفه‌های مؤثر در مشکلات ترجمه را اختلاف فرهنگ و تمدن و عادات و رسوم دو قومی که به آن دو زبان سخن می‌گویند و در زبان آن‌ها منعکس شده است، می‌داند. رایس[3] (۲۰۰۰: ۲) هنگامی‌که دربارهٔ ویژگی‌های مترجم و منتقد موفق صحبت می‌کند یکی از این موارد را آشنایی با فرهنگ و عقاید صاحب اثر و اهمیت و جایگاه اثر در آن فرهنگ ذکر می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر جوامع مختلف از منظر رویکردهای شناختی و فرهنگی باهم متفاوت‌اند. به‌عنوان نمونه هال[4] (۱۹۹۰) به تمایز میان فرهنگ‌های اندک زمینه[5] و پرزمینه[6] قائل است. در این نگاه ایالات‌متحدهٔ آمریکا، کانادا، اروپا و غیره نمونه‌هایی از فرهنگ‌های اندک زمینه هستند. ساکنان این بخش از جهان، سبک مستقیم و صریح تعامل را ترجیح می‌دهند و از افراد انتظار دارند که منظور اصلی خود را صراحتاً بیان کنند. در فرهنگِ اندک زمینه برای مهارت‌های بیانِ فردی نظیر

1. Vereshagin, E. M. &V. G. Kastamarov.
2. Yazik i kultura (Язык и культура)
3. Reise,K.
4..Hall,E.D.
5 .Low context.
6 .High context.

شفافیت، سلامت و ایجاز ارزش‌گذاری می‌شود. گویندگان اغلب سعی می‌کنند شنوندگان را مجاب و متقاعد کنند.

شرق، جهان عرب و بخش اعظم آفریقا نمونه‌های فرهنگ پرزمینه هستند. سبک معمول تعامل در این بخش، سبکی غیرمستقیم است که در آن معنا و منظور کمتر از طریق معنای صریح کلمات و بیشتر از خلال سرنخ‌های زمینه‌ای مانند مکان، زمان، موقعیت و روابط بین گویندگان منتقل می‌شود. فرهنگ‌های پرزمینه بیش از وضوح و شفافیت به هماهنگی، ظرافت، حساسیت و مردم‌داری در کلام اهمیت می‌دهند (مکی، دیویس و فانینگ، ۱۳۸۲: ۱۴۳ ـ ۱۴۴) و همین ویژگیِ غیرصریح بودن در بیان، سبب می‌شود که بسیاری از مفاهیم در قالب واژه‌های ضمنی مطرح‌شده و مقصود گوینده به‌صورت شفاف مشخص نشود. به‌این‌ترتیب عدم آشنایی مترجم، منتقد یا پژوهشگر تطبیقی از گفتمان فرهنگی - تاریخی متن می‌تواند موجب برداشت‌های ناقص یا غلط وی از متن گردد. به‌عنوان‌مثال باقری اهرنجانی (۱۴۰۰) نشان می‌دهد که چگونه برداشت نادرست کلمن بارکس از گفتمان و دال‌های مرکزی آثار مختلف مولانا عامل تصرفات، حذف‌ها و عدم انتقال صحیح تمثیل‌ها در ترجمه‌های وی می‌شود.

پس «هر زبانی مجموعهٔ ابزارشناختی خود را فراهم می‌کند و دانش و جهان‌بینی‌ای را شامل می‌شود که هزاران سال در یک فرهنگ شکل‌گرفته و گسترش یافته است. هر زبان شامل شیوه‌ای برای ادراک کردن، طبقه‌بندی کردن و معنابخشیدن به جهان است» (امین، ۱۴۰۰ ب: ۴۲). هستی امری تاریخی است و تمامی پدیده‌ها در تاریخ شکل گرفته‌اند (شرت، ۱۳۹۰: ۱۸۴ - ۱۸۷)، یعنی در زیر شکلِ واحدِ یک ویژگی یا یک مفهوم، کثرت رویدادها را بازمی‌یابیم که از طریق آن‌ها این ویژگی یا مفهوم شکل گرفته است (فوکو، ۱۳۸۱: ۳۷۸).

پس در یک نگاه جامع، ادبیات و متن به‌مثابهٔ «برساخته‌ای اجتماعی» از دل گستره‌ای بسیار وسیع و پیچیده از گفتمان غالب روزگار تولید خود، لحاظ می‌شود و این نگاه برساخت گرای گفتمانی به تعبیر گرگن (۱۹۸۵) و بر (۱۳۹۴: ۱۷ - ۲۱) تأکید می‌کند که

شیوه‌های درک امور ازلحاظ تاریخی و فرهنگی نسبی‌اند؛ یعنی هم مختص و هم محصولِ اقلیم‌های فرهنگی و دوره‌های تاریخی خاص و شرایط اجتماعی و اقتصادی آن‌ها هستند و شیوه‌های پذیرفته‌شدهٔ رایجی که برای درک جهان به کار می‌گیریم، محصول مشاهدهٔ عینی نیستند بلکه ناشی از «فرایندهای اجتماعی» و «تعامل‌های روزمره‌ای» هستند که در زندگی اجتماعی هر فرهنگ و زمانه‌ای وجود دارد.

معنا به‌مثابهٔ گونه‌ای از حقیقت همیشه در حال تغییر است و هیچ‌وقت به‌طور کامل درک نمی‌شود. هیچ متنی بی‌طرف نیست و وابسته به بافت موقعیتی و درواقع قدرت و ایدئولوژی است و این می‌تواند ناآگاهانه و غیرعامدانه باشد (امین، ۱۴۰۰ ب: ۵۷).

بر این اساس در مطالعات میان‌رشته‌ای و تطبیقی، یکی از ضرورت‌های اصلی، درک و دریافت گفتمانِ غالبِ بافتِ تولید متن است. به‌این‌ترتیب متون در مطالعات تطبیقی به‌منزلهٔ شبکه‌ای گفتمانی و چند مؤلفه‌ای مورد تحلیل قرار می‌گیرد. پژوهشگرِ مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای در گام دوم باید متن را در دلِ گفتمان غالب روزگارِ تولیدِ متن واکاوی و دریافت کند و سپس با دستیابی بر این گفتمان و روح حاکم براثر، اندیشهٔ کلی متن را با اتخاذ یک نگرش فراتاریخی، در مقام تطبیق با متن و اثر دیگر قرار دهد.

۳-۲-۲. دریافت اندیشه کلی و اتخاذ نگرشی فراتاریخی

در تاریخ تفکر همپای «اصالت تاریخ یا تاریخ نگری»[1] که معتقد است همه‌چیز تابع تاریخ، یعنی شرایط زمانی و مکانی است و هر فکری فقط در ظرف زمان و مکان تاریخی خود معنی دارد. در فلسفهٔ مدرن اوایل قرن بیستم «جریان پدیدارشناسی» شکل گرفت که به عبارتی نوعی تحلیل است که ضمن آن ما هر نوع تصور ماتقدم و قبلی و هرگونه تنزل و تحویل فکر به چیزی غیر از خود پدیدار را طرد می‌کنیم تا خود را به امر بی‌واسطه و به خودشی برسانیم؛ اما این هر دو واقعیت چگونه در مطالعات تطبیقی حوزهٔ ادبیات ممکن می‌شود؟ چگونه می‌توان به آن کلّیت یکپارچه‌ای که گوته آن را «ادبیات جهان» می‌خواند،

1. Historism.

دست یافت؟

بر اساس آنچه در دو گام نخست گفتیم، حالا می‌دانیم دریافت هر متن به‌ویژه متن ادبی به‌عنوان یک پدیدهٔ چندوجهی نیازمند توجه و اطلاع از حوزهٔ وسیع بافت تولید است. از سویی در مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای نیاز داریم با دستیابی به عمیق‌ترین لایه‌های متن و آگاهی از کلّیت ماهیت آثار و اندیشه‌ها، فرای محدودیت‌های زمان و مکان به تطبیق افکار و مؤلفه‌های ادبی متون بپردازیم.

همان‌طور که گفته شد مطالعهٔ تطبیقی به معنی یافتن نکات و مضامین مشترک یا متفاوت دو متن ادبی نیست، بنابراین به جهت اجتناب از وقوع چنین اشتباهی در مقارنهٔ دو نظام فکری - ادبی به‌جای پرداختن به جزئیات و حواشی صوری و ظاهری، ضروری است ابتدا ساختار بنیادی هرکدام از این نظام‌های فکری - ادبی تبیین و تشریح شود و با دستیابی به «روح حاکم بر این اندیشه‌ها و متون» کلّیت این ساختارهای به‌ظاهر متفاوت را مورد مقایسه قرار داده شود. چنانکه درواقع مطالعهٔ تطبیقی یا میان‌رشته‌ای مبتنی بر این پیش‌فرض است که ما با مجموعه‌ای از دو یا چند پیکرهٔ درهم‌تنیدهٔ فکری - ادبی مواجه هستیم که در کلّیت اصلی خود باهم مشترکاتی دارند، اما تفاوت‌های ظاهری در جزئیات آن‌ها را به‌عنوان آثاری متفاوت می‌نمایاند.

ایزوتسو دربارهٔ چگونگی روش خود در پژوهش‌های تطبیقی‌اش می‌نویسد:

نکته مهم این است که این نظام را باید به‌عنوان صورت ظاهری یک روح باطنی یا یک بصیرت فلسفی که در پشت آن قرارگرفته است و خود را در آن صورت خاص بازمی‌نماید، دریافت. ازلحاظ روش‌شناختی نکتهٔ اساسی کار ما این است که ابتدا بصیرت مرکزی کل یک نظام و یا روحی که آن نظام را از درون برمی‌انگیزد و به آن آگاهی می‌دهد، دریابیم و آنگاه آن نظام را به‌عنوان بالندگی اندام‌وار آن بینش و بصیرت مرکزی توصیف کنیم (۱۳۸۲: ۸۰).

این چهارچوب مستحکم شناختی در کل آثار تطبیقی ایزوتسو در حوزهٔ فلسفه و عرفان، جاری است. او با استفاده از این روش‌شناختی روح حاکم بر هر یک از نظام‌های

فکری را از دل پیچیدگی‌های لفظی آن بیرون کشیده است و صریح و مشخص در برابر خواننده می‌نهد و سپس این روح حاکم بر یک تفکر فلسفی را در قالب کلیت خود - و نه در جزئیات که متأثر از خاستگاه زمانی و مکانی است - با روح کلی اندیشه یا اندیشه‌های فلسفی دیگر تطبیق و مقایسه می‌کند. یکی از موارد قابل‌تأمل در آثار وی توجه به اندیشهٔ «وحدت وجود» به‌عنوان بنیانی‌ترین چهارچوب نظری و یک الگوی مفهومی پایه‌ای برای تمام فلسفه‌های شرقی است که وی همهٔ آن‌ها را با یک نگرش فراتاریخی و زیرِ عنوان اندیشهٔ کلیِ «فرافلسفهٔ شرقی» می‌خواند (ایزوتسو، ۱۳۸۳).

به نظر می‌رسد علاوه بر مطالعات تطبیقی در حوزهٔ عرفان و فلسفهٔ ایرانی - اسلامی، مشخصاً این دستاورد پژوهشی ایزوتسو دربارهٔ درک و دریافت اندیشهٔ کلی حاکم بر تاریخ شعر فارسی که «از در و دیوارش تصوف و عرفان می‌ریزد» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۶: ۱۷۹) و «مضامین عرفانی، رایج‌ترین مضامین شعر فارسی بوده است» (همان) نیز قابل‌تأمل است و «وحدت وجود» به‌عنوان ساختار پایه‌ای مشترکی که به تعبیر ایزوتسو «به رنگ‌های متفاوتی درآمده» (۱۳۸۳: ۴۷) بخش عمده‌ای از گفتمان غالب ادبیات فارسی را که تحلیل‌های زبان‌شناختی و تطبیقی باید براساس آن و در بستر آن صورت گیرد، نمایان می‌سازد.

۲-۳. توجه به «هدف تطبیق»

پس از تمام این مراحل مهم‌ترین نکته در ماهیت مطالعات تطبیقی یا میان‌رشته‌ای و روش‌شناسی آن‌ها، توجه به این نکته است که مطالعات تطبیقی خود هدف است یا ابزاری برای هدفی متعالی‌تر؟

یوست (۱۳۸۸) ادبیات تطبیقی را فلسفهٔ جدیدی در مطالعات ادبی به‌مثابهٔ «جهان‌بینی ادبی» می‌خواند که هدف آن مقایسه نیست بلکه شناخت ادبیات به‌عنوان یک کلّیت است و تلاش دارد با فراهم آوردن زمینهٔ شناخت یکدیگر، پیام‌آور صلح و دوستی میان ملل و فرهنگ‌های مختلف باشد (همان: ۳۸). بسیاری از آثارِ تاکنون منتشرشده به‌ویژه در پژوهش‌های داخلی نشان می‌دهد که هدف محققان برقراری پیوند و تطبیق صرف در مطالعات تطبیقی یا میان‌رشته‌ای است و نتایج به‌دست‌آمده کمتر در حوزهٔ علوم انسانی در

گستره‌ای وسیع‌تر به‌عنوان رهیافتی معرفتی کاربرد پیدا کرده است. اندکی تأمل نشان می‌دهد که مطالعات تطبیقی می‌تواند غایت ارزشمندی فراتر از حوزهٔ پژوهش را دنبال کند و پلی برای نزدیکی ملت‌ها و گفتگوی فرهنگ‌ها و صلح و وحدت ملل شرق و غرب در سطح یک مفاهمهٔ فکری - ادبی و راهی به‌سوی تفاهم متقابل ملل جهان باشد.

ایزوتسو که در این پژوهش به روش‌شناسی و دستاوردهای پژوهش‌های تطبیقی وی اشاره شد، درنهایت هدف غایی مطالعات تطبیقی فلسفه‌های شرقی و غیر شرقی را تلاشی برای احیای نیروی خلاقهٔ این مکاتب و تفکرات و ایجاد و تحول مطلوب یک فلسفهٔ جهانی بر اساس میراث عقلی و معنوی شرق و غرب می‌دانست (ایزوتسو، ۱۳۸۳: ۷۷).

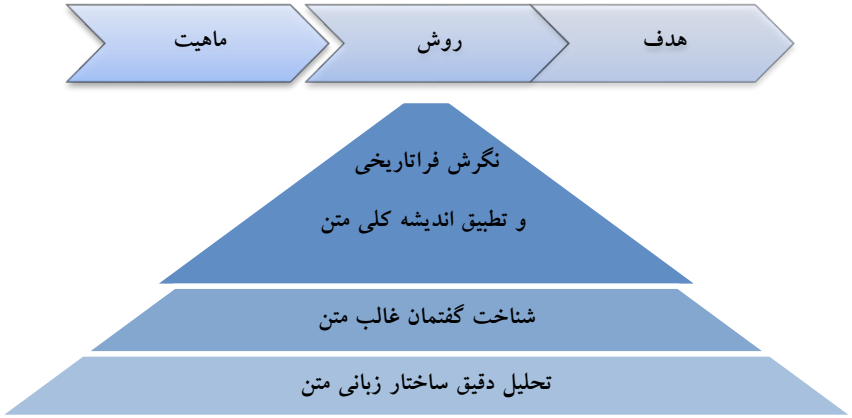
نتیجه‌گیری

توجه و تأمل در چیستی زبان و متن و طیفی از دیدگاه‌هایی که به این موارد پرداخته‌اند، آشکارا نشان می‌دهد که مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای نمی‌تواند بدون در نظرگرفتن ماهیت این دو، تحلیلی دقیق را ارائه دهد. گستردگی، پیچیدگی و چندین مؤلفه‌ای بودنِ نظام زبان و متن و پیوند ناگزیر آن با شبکه‌ای آمیخته از بافت فرهنگی – تاریخی، به‌عنوان پدیده‌ای که پژوهش تطبیقی بر روی آن صورت می‌گیرد، به این مطالعات ماهیتی گسترده، میان‌رشته‌ای و پیچیده می‌دهد که بدون شک در روش‌شناسی این حوزه باید لحاظ گردد. به نظر می‌رسد در یک نگاه کلی و اجمالی، پیوند این گسترهٔ پیچیده و دستیابی به یک تطبیق واقعی و فراتر از تشابهات و تمایزات ظاهری، علاوه بر اینکه در نخستین گام خود مستلزم آگاهی از مبانی عمومی دیگر علوم است، تمرکز بر روش‌شناسی را دست‌کم با سه ضرورت اصلی و گام‌به‌گام می‌طلبد:

ترجمه ناپذیری و نارسایی زبان، معانی و مفاهیم موقعیت معنا، پیوند با الگوهای فرهنگی و مشکلات فرهنگی - شناختی زبان‌های متفاوت، تحلیل دقیق ساختارهای زبانی هر متن را در فضای فکری - فرهنگی بافت تاریخی - اجتماعی خود ایجاب می‌کند و بنابراین در گام دوم جهت دستیابی به عمق این مفاهیم و پیچیدگی‌های زبانی – معنایی، شناخت گفتمان غالب و روح حاکم بر متن نیازمند توجه و اطلاع از حوزه وسیع بافت

تولید و الگوهای تاریخی - فرهنگی آن است، چراکه هر زبانی مجموعهٔ ابزارشناختی خود را فراهم می‌کند و دانش و جهان‌بینی‌ای را شامل می‌شود که هزاران سال در یک فرهنگ شکل گرفته و گسترش یافته است.

پس از توجه به ادبیات و متن به‌مثابهٔ «برساخته‌ای اجتماعی» از دل گستره‌ای بسیار وسیع و پیچیده از گفتمان غالب روزگار تولید خود، در گام سوم پژوهشگر با دستیابی به عمیق‌ترین لایه‌های متن و آگاهی از اندیشهٔ کلی آثار و متون و با اتخاذ نگرشی فراتاریخی و ورای محدودیت‌های زمان و مکان به تطبیق افکار و مؤلفه‌های ادبی متون می‌پردازد. درنهایت ادراک صحیح ماهیت مطالعات تطبیقی و اتخاذ ضرورت‌های مهم روش‌شناسی آن در کنار هدفی متعالی فراتر از یک اثر پژوهشی صرف، می‌تواند در گستره‌ای وسیع‌تر به‌عنوان رهیافتی معرفتی کاربرد پیدا کند و پلی برای نزدیکی ملت‌ها و فرهنگ‌ها در سطح یک مفاهمه فکری - ادبی و راهی به‌سوی تفاهم ملل جهان باشد. این حرکت از ماهیت به روش را می‌توان در نمودار (۱) به‌طور خلاصه مشاهده کرد:



نمودار ۱. از ماهیت به روش

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

آسابرگر، آرتور (۱۳۹۸). *تحلیل گفتمان کاربردی؛ فرهنگ عامه، رسانه‌ها و زندگی روزمره*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: انتشارات مروارید.

امین، ندا. (۱۴۰۰ الف). «مبانی روش‌شناسی و ساختار مطالعاتی در آثار فلسفی - عرفانی توشیهیکو ایزوتسو» در *مجموعه مقالات اولین همایش ملی علوم انسانی و حکمت اسلامی*. تهران: سازمان مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی.

امین، ندا. (۱۴۰۰ ب). «تحلیل گفتمان در سطح واژه». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبائی.

انوشیروانی، علی‌رضا. (۱۳۸۹). «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران». *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی نامهٔ فرهنگستان*. ۱ (۲). صص ۳ - ۵۵.

انوشیروانی، علی‌رضا. (۱۳۹۲). «مطالعات بینا رشته‌ای ادبیات تطبیقی». *نشریهٔ ادبیات تطبیقی: فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. ۴(۱). صص ۳ - ۹.

انوشیروانی، علی‌رضا. (۱۳۹۸). «ناسامانگی ادبیات تطبیقی در ایران». *دو فصل‌نامهٔ علمی - پژوهشی ادبیات پارسی معاصر*. ۹(۱). صص ۸۱ - ۱۱۲.

ایزوتسو، توشیهیکو. (۱۳۷۲). «اندیشه اشراقی»، ترجمهٔ همایون همتی، *مجلهٔ کیهان فرهنگی*. ۱۰ (۱۰۷). صص ۳۶ - ۳۹.

ایزوتسو، توشیهیکو. (۱۳۷۹). «فراسوی گفت‌وگو: دیدگاه فلسفهٔ ذن دربارهٔ گفتگو، ترجمهٔ فریدون بدره ای و دیگران». در *مجموعه سخنرانی‌های همایش اندیشه غربی و گفتگوی تمدن‌ها* (۲۰ - ۲۹ اکتبر ۱۹۹۷. تهران). تهران: نشرفرزان روز.

ایزوتسو، توشیهیکو. (۱۳۸۲). «تحلیلی از وحدت وجود: به‌سوی فرافلسفهٔ فلسفه‌های شرقی»، ترجمهٔ سعید رحیمیان و علیرضا انوشیروانی. *کلام و فلسفه: پژوهش‌های فلسفی - کلامی*، شماره ۱۷ و ۱۸. صص ۱۴۹ - ۱۶۱.

ایزوتسو، توشیهیکو. (۱۳۸۳). *آفرینش، وجود و زمان*، ترجمهٔ مهدی سررشته داری. تهران: مهراندیش.

بابازاده، جمیله. (۱۳۸۸). «زبان، فرهنگ، اصطلاحات و ارتباط آن‌ها با آموزش زبان‌های خارجی». *پژوهش زبان‌های خارجی*، شمارهٔ ۵۵. صص ۱۹ - ۲۸.

باطنی، محمدرضا. (۱۳۴۸). «نسبیت در زبان». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ۱۷(۱) (پیاپی ۷۱). صص ۱۲۵ – ۱۴۲.

باقری اهرنجانی، شیما. (۱۴۰۰). «*نقد رویکردهای مولوی‌شناسی در ایالات متحدهٔ آمریکا*». رساله دکتری. دانشگاه علامه طباطبائی.

بِر، ویوین. (۱۳۹۴). *برساخت گرایی اجتماعی*. ترجمهٔ اشکان صالحی. تهران، نشر نی.

بستانی، قاسم و همکاران. (۱۳۹۸). «بررسی تغییرات انگارهٔ واژهٔ شیعه در طول تاریخ اسلام». *پژوهشنامهٔ کلام تطبیقی شیعه*. ۱(۱). صص ۹۹ – ۱۲۶.

پراور، زیگبرت سالمن. (۱۳۹۸). *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی*. ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی و مصطفی حسینی. تهران، انتشارات سمت.

ذاکری، قدرت الله. (۱۳۸۶). «آگاهی و ماهیت: درپی شرق درون»، *فلسفه وکلام: اطلاعات حکمت و معرفت*، ۲ (۶). صص ۸۴ – ۸۵.

ذوالنور، افسانه. (۱۳۷۲). «تأثیر تحولات ناشی از انقلاب اسلامی بر دگرگونی حوزه‌های معنائی در زبان فارسی». پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبائی.

رضوی پور، فضل الله و نعمتی احمدآباد، لیلا. (۱۳۹۲). «بررسی ادبیات تطبیقی و مطالعات میان رشته‌ای». *نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه کرمان*. ۴(۸). صص ۱۱۹ – ۱۳۵.

رماک، هنری. (۱۳۹۱). «تعریف و عملکرد ادبیات تطبیقی». ترجمهٔ فرزانه علوی زاده. *ادبیات تطبیقی، ویژه نامهٔ فرهنگستان*. ۲/۳، پیاپی ۶. صص ۵۴ – ۷۳.

زینی وند، تورج. (۱۳۹۱). «فقدان روش پژوهش در مطالعات تطبیقی ادبیات عربی و فارسی». *ویژه نامهٔ فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)*. ۳ (۲)، (پیاپی ۶). صص ۹۴ – ۱۱۴.

زینی وند، تورج. (۱۳۹۲ الف). «ادبیات تطبیقی و مقولهٔ فرهنگ». *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*. ۳ (۱۲). صص ۱ – ۱۶.

زینی وند، تورج. (۱۳۹۲ ب). «ادبیات تطبیقی: از پژوهش‌های تاریخی – فرهنگی تا مطالعات میان رشته‌ای». *فصلنامهٔ مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی*. ۵ (۳). صص ۲۱ – ۳۵.

شرت، ایون. (۱۳۹۰). *فلسفه علوم اجتماعی قاره‌ای، هرمونتیک تبارشناسی و نظریهٔ انتقادی از یونان باستان تا قرن بیست و یکم*. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

شریفیان، فرزاد. (۱۳۹۸). *زبان شناسی فرهنگی؛ مفهوم سازی های فرهنگی و زبان*. ترجمهٔ طاهره احمدی پور و همکاران. رفسنجان: دانشگاه ولی عصر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی*. تهران، نشر اختران – زمانه.

فوکو، میشل. (۱۳۸۱). *نیچه، تبارشناسی و تاریخ* .نیکو سرخوش و افشین جهاندیده؛ مندرج در: *از مدرنیسم تا پست مدرنیسم*. لارنس کهون. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان و دیگران. تهران: نشر نی.

معصومی همدانی، حسین. (۱۳۷۹). «معناشناسی قرآن در سرزمین آفتاب تابان»، *گلستان قرآن*. شمارهٔ ۱۴. صص ۳۰ – ۳۴.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۳). *دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: نشر آگه.

مکی، متیو ودیگران. (۱۳۸۲). *پیام‌ها*. ترجمهٔ سید حمیدرضا تقوی و محمد شهاب شمس. تهران: نشرسنا.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۵۱). «ادبیات تطبیقی چیست؟». *نشریهٔ آموزش و پرورش (تعلیم و تربیت)*. شماره ۱۳۰. ۴۳۵ – ۴۴۸.

ندا، طه. (۱۳۹۴). *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ حجت رسولی. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

نظری منظم، هادی. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهشی». *نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ۱(۲). صص ۲۲۱ – ۲۳۷.

ولک، رنه. (۱۳۷۳ الف). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. تهران: انتشارات نیلوفر.

ولک، رنه (۱۳۷۳ ب). نظریه ادبیات. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ولک، رنه (۱۳۸۹). «بحران ادبیات تطبیقی». ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. *ویژه نامه ادبیات تطبیقی، نامهٔ فرهنگستان*.۱(۲). صص ۸۵ – ۹۸.

ولک، رنه (۱۳۹۱). «نام و ماهیت ادبیات تطبیقی». ترجمهٔ سعید رفیعی خضری. *ویژه نامهٔ ادبیات تطبیقی، نامهٔ فرهنگستان*.۳/ ۲(پیاپی ۶). صص ۱۵ – ۵۲.

یوست، فرانسوا. (۱۳۸۸). فلسفه و نظریه‌ای جدید در ادبیات. ترجمه علیرضا انوشیروانی. *فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی*.۲(۸): ۳۷ – ۵۶.

یوسف زاده، حسن و نظری، محمدعلی. (۱۳۹۴). «مقایسهٔ روش‌شناسی شهید صدر و ایزوتسو در جهت ارائه الگویی روش شناختی دربارهٔ کشف نظریه قرآن». *پژوهش نامهٔ علوم انسانی اسلامی*. ۲(۳). صص ۲۹ - ۶۳.

References

Bassnet, S. (1993).*Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.

Bassnet, S. (2006).“Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century”in: *Comparative Critical Studies*, Volume 3, Issue 1-2, 2006, Edinburgh University Press:3-10.

Brunel, P. et al. (2000). Qu’es-ce que la littérature comparée? Paris: Armand Colin.

Comparative Literature and Culture. (1999 - 2024). Volume 1-26(Issue 26.)1 (March 2024). Indiana, United States: Purdue University Press.

Dethurens, P. (2001). Nouveaux horizons de la littérature comparée. Paris: Honore Champion.

Gayley,CH.M. (1903). “What is Comparative Literature?”, Atlantic Monthly, 92:pp.56 - 68.

Gee, J. P. (1999). An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method. London: Routledge.

Gergen, K.J. (1985). The social construction movement in modern psychology. *American Psychologist, 40*. Pp: 266 - 275.

Hall. E.T. (1990). *Understanding Cultural Differences*. Boston and London Intercultural Press.: Nicholas Brealey (NB). (first published March 1990).

Jost,F. (1974). *Introduction to Comparative Literature* in:*Indianapolis, Bobbs Merrill*: pp.29 - 30.

Prawer,S.S. (1973). *Comparative Literary Studies: An Introduction*. New York: Barnes & Noble, 1973. 1 - 12.

Reise, K. (2000). *Translation Criticism - The Potentials and Limitations*. Published April 10, 2015 by Routledge.

Remak, H. (1961). “Comparative Literature: Its De finition and Function.” In *Comparative Literature: Method and Perspectiv* e. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, eds.Revised edition. Carbondale & Edwardsville, IL: Southern Illinois University Press, 1961, 1971: 1 - 57.

Sapir, E. (1963). *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*. University of California Press.

Sapir, E. [1949] (1985). *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and*

personality. ed by D. G. Mandelbaum. Berkeley: University of California Press.

Tötösy de Zepetnek, Steven. (2015).” Cumulative Index of CLCWeb: Comparative Literature and Culture (1999-)” In *Comparative Literature and Culture*. published by Purdue University Press (open access).

Vereshagin, E. M. &V. G. Kastamarov. (1990). Yazik i kultura (Язык и культура), Moscow: Russki Yazik.

Wellek,R & Warren,A. (1949). Theory of Literature.London: Jonathan Cape.

Wellek,R. (1958). “The Crisis of Comparative Literature” in *Concepts of Criticism*. Edited and with an Introduction by Stephen G. Nichols Jr. New Haven: Yale University Press, 1963. 282-295.

Wellek,R. (1970). “The Name and Nature of Comparative Literature”. in *Discrimination: Further Concepts of Criticism*. New Haven, CT and London: Yale University Press, 1970. 1-36.

Whorf, B. L. (1956*). Language, thought, and reality*. Edited by J. B. Carroll. Cambridge. MIT Press.

استناد به این مقاله: امین، ندا. (۱۴۰۴). از ماهیت به روش؛ ویژگی‌ها و ضرورت‌های مطالعات تطبیقی، *دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات*، ۱(۲)، ۱۵۹-۱۸۵. DOI: 10.22054/CISL.2025.66476.1004

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literaturelicensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Vol. 1, No.2, Fall & Winter 2025, P 187-212
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.65106.1001

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 22/05/2025
Received: 30 /12/2024
eISSN: ----
ISSN:----

Intellectual and Social Contexts of Romanticism in France and Iran Based on Binavayan and Tehran-e Makhuf

Yahya Talebian
Professor of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Hadi Noormahammadi Kamal *
PhD graduate of Persian language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Many pioneers of modern fiction writing in Iran, particularly during the Constitutional Revolution and the Reza Shah era, were influenced by the West, most notably France, and demonstrated inclinations toward the literary school of Romanticism. Tehran-e Makhuf represents one of the Iranian social novels shaped by French Romanticism, especially Victor Hugo's Binavayan. Since attention to the intellectual and social contexts of a literary work is a key approach in literary criticism, this article examines, on the one hand, the intellectual and social foundations of Romanticism in France and the social structures governing that society, and, on the other hand, the intellectual and social contexts of Iran during the same period and its prevailing social structures, in order to draw a comparative analysis. Based on this comparison, a reassessment of Tehran-e Makhuf through the fundamental components of Romanticism reveals that, due to the absence of an appropriate context, the novel was unable to remain faithful to the school of thought and did not advance beyond imitation.

Keywords: Romanticism, Social Structure, Binavayan, Tehran-e Makhuf.

* Corresponding Author: Atu.hadi69@gmail.com
How to Cite: Talebian, Y., Noormahammadi Kamal, H. (2025). Intellectual and Social Contexts of Romanticism in France and Iran Based on Binavayan and Tehran-e Makhuf, *Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature*, 1(2), 187-212. DOI: 10.22054/CISL.2025.65106.1001

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت ۱۴۰۳/۱۰/۱۰
تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۰۳/۰۱
ISSN: ----
eISSN: ----

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات
سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ص ۱۸۷ تا ۲۱۲
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.65106.1001

زمینه‌های فکری - اجتماعی رمانتیسم در فرانسه و ایران بر مبنای روایت «بینوایان» و «تهران مخوف»

یحیی طالبیان | استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران

هادی نورمحمدی کمال * | دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی انشگاه علّامه طباطبـائی، تهران، ایران

چکیده

بسیاری از پیشگامان داستان‌نویسی نـوین در ایـران (در دورهٔ مشـروطه و دورهٔ رضاشـاه) بـه تـأثیر از غـرب و به‌ویژه فرانسه گرایش‌هایی به مکتب ادبی رمانتیسم داشته‌اند. «تهـران مخـوف» یکـی از رمان‌هـای اجتمـاعی ایران است که از رمانتیسم فرانسه به‌ویژه «بینوایان» ویکتور هوگو متـأثر بـوده اسـت. ازآنجـایی‌کـه توجـه بـه زمینه‌های فکری - اجتماعی خلق یک اثر یکی از روش‌های مهم نقد ادبی است، در این مقالـه از سـویی بـه بررسی زمینه‌های فکری - اجتماعی رمانتیسم در فرانسه و ساختار اجتماعی حاکم بر آن جامعه پرداخته‌شـده و از سویی دیگر با نگاهی به زمینه‌های فکری - اجتماعی ایرانِ دورهٔ موردنظر و ساختار اجتماعی حـاکم بـر آن به مقایسهٔ این دو کشور پرداخته شده است. به دنبال این مقایسه اگر بر مبنـای مؤلفـه‌های اساسـی مکتـب رمانتیسم به بازبینی رمان «تهران مخوف» بپردازیم، متوجه می‌شویم که به دلیـل نبـود بسـتر مناسـب، ایـن اثـر به‌درستی نتوانسته است به این مکتب وفادار بماند و از حد تقلید فراتر نرفته است.

کلیدواژه‌ها: رمانتیسم، ساختار اجتماعی، بینوایان، تهران مخوف.

* نویسنده مسئول: Atu.hadi69@gmail.com

۱. مقدمه

پیشگامان داستان‌نویسی نوین ایران از نویسندگان غربی تأثیر بسیاری گرفته‌اند. این تأثیرپذیری تا جایی است که به عقیدهٔ برخی از منتقدان بسیاری از رمان‌هایی که در دورهٔ مشروطه و رضاخان نوشته شده است، جنبه‌ای تقلیدی داشته‌اند تا اینکه خلّاقانه باشند.[۱] در این پژوهش به دنبال بررسی این مسئله هستیم که چگونه رمانتیسم در کشوری مثل فرانسه تحت تأثیر مدرنیته و ساختار اجتماعی آن کشور ایجاد شده است. به بیانی مفاهیم مطرح در جهان اجتماعی قرن نوزده فرانسه و همچنین ساختار اجتماعی و بستر فکری آن کشور چگونه باعث شده است که رمانتیسم شکل بگیرد، گسترش بیابد و آثار جاودانه‌ای خلق شود؟ در مقابل اگر نگاهی به رمان‌هایی بیندازیم که در دورهٔ مشروطه و رضاخان به نگارش درآمده، متوجه می‌شویم که باوجوداینکه نویسندگان ما استعداد و آگاهی نسبی داشته‌اند، اساساً ساختار اجتماعی ایران شباهت چندانی به ساختار اجتماعی فرانسهٔ قرن نوزدهم ندارد که خلق آثار رمانتیک در ایران نیز همان تأثیر و همان اهمیت را داشته باشد. به بیانی در این مقاله از مقایسهٔ ساختار اجتماعی فرانسه و ایران به مقایسهٔ رمانتیسم در داستان‌نویسی این دو کشور رسیده‌ایم تا نشان دهیم که زمینه‌های فکری - اجتماعی و جهان‌بینی مسلط در یک جامعه تأثیر بسزایی در موفقیت یا عدم موفقت یک مکتب ادبی دارد.

۱ـ۱. فرضیه‌های تحقیق

نخستین فرضیهٔ ما این است که گرایش به رمانتیسم در ایران بسیار متأثر از رمانتیسم فرانسه بوده است.[۲]

فرضیهٔ دوم این است که تهران مخوف نه‌تنها تحت تأثیر رمانتیسم هوگو و رمانتیک‌های فرانسوی بوده است، بلکه در این پیروی از حد تقلید فراتر نرفته و نتوانسته است که متنی متناسب با فضایِ اجتماعی ایران خلق کند.

درنهایت مهم‌ترین فرضیهٔ این مقاله این است که زمینه‌های فکری - اجتماعی خلق یک اثر تأثیر بسیار زیادی در موفقیت یا عدم موفقیت یک اثر ادبی دارد و با توجه به اینکه

بسیاری از نویسندگان ایرانی در این دوره توجه چندانی بـه ایـن مسـئله نداشـته‌اند، آثارشـان تقلیدی است و ازنظر مؤلفه‌های مکاتب غربی موفقیتی کسب نکرده‌اند.

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

«سیر رمانتیسم در اروپا، نوشتهٔ مسعود جعفری»: نویسنده در این کتاب به زمینه‌های رمانتیسم در اروپا به‌ویژه سه کشور انگلیس، آلمان و فرانسه پرداخته اسـت؛ و در فصـل‌های متفـاوت سیر رمانتیسم را در هریک از این کشورها موردبررسی قرار داده است.

«سیر رمانتیسـم در ایـران، نوشـتهٔ مسـعود جعفـری»: بـه دنبـال کتـاب پیشـین، نویسـنده چگونگی توجه ایرانیان به رمانتیسم را موردتوجه قـرار داده اسـت. ابتـدا بـه افـرادی کـه در دورهٔ مشروطه به رمانتیسم فرانسه توجه داشته‌اند، پرداخته، سپس بـه شـاعرانی همچـون نیمـا که به‌عنوان شاعری رمانتیک مشـهورند، پرداختـه اسـت. در ایـن دو کتـاب بـه تأثیرپـذیری نویسندگان ایرانی از رمانتیسم فرانسه بسیار گذرا اشاره‌شـده و به‌خصـوص در مـورد مقایسـهٔ زمینه‌های رمانتیسم در این دو کشور و مقایسهٔ «بینوایان» با «تهـران مخـوف» سـخنی بـه میـان نرفته است.

«ریشه‌های رمانتیسـم، نوشـتهٔ آیزایـا بـرلین»: نویسـنده در ایـن کتـاب طـرح جـامعی از چگونگی شکل‌گیری و علل پیدایش رمانتیسم در اروپا ارائه کرده اسـت. بـرلین از دیـدگاه فکری و فلسفی به بررسی زمینه‌های رمانتیسـم در قـرن هجـده و ادامـهٔ آن در قـرن نـوزدهم می‌پردازد. در این کتاب نیز تمرکز نویسنده بر رمانتیسم آلمان و انگلیس است. وی به تبیـین آراء متفکرانـی همچـون «هـردر»، «کانـت»، «شـیلر» و «فیختـه» پرداختـه اسـت و در مـورد رمانتیسم در «بینوایان» بحث مستقلی مطرح نکرده است.

۱ـ۳. روش

در این مقاله برای بررسی زمینه‌های فکری - اجتماعی رمانتیسم در فرانسه و ایران از دیدگاه ماتریالیستی به مقایسهٔ ساختار اجتماعی حاکم بر دو کشـور پرداختـه شـده اسـت. سـپس دو کتاب «بینوایان» و «تهران مخوف» ازلحـاظ وفـاداری بـه مؤلفـه‌های رمانتیسـم بررسـی‌شـده،

همچنین سازگاری یا عدم سازگاری و موفقیت یا عدم موفقیت این مؤلفه‌ها در جهان‌های اجتماعی دو کشور موردبررسی قرار گرفته است. مبنای تمامی بحث‌ها داده‌های کتابخانه‌ای و ارجاع به دیدگاه‌های صاحب‌نظران و متون درجهٔ اول است.

۲. مبانی نظری و اصطلاحات

۲-۱. ساختار فکری - اجتماعی ایران از گذشته تا دورهٔ رضاخان:

بررسی مادی‌گرایانهٔ تحولات سیاسی، اقتصادی و فکری - اجتماعی یک سرزمین با بهره‌گیری از منابع تاریخی را می‌توان به‌عنوان روشی مناسب برای آگاهی از بافت و بسترِ خلق یک اثر ادبی به شمار آورد.[۳] اگر بخواهیم مروری بسیار موجز و گذرا با دیدگاهی مادی‌گرایانه به تاریخ ایران داشته باشیم، سرزمینی که به نام ایران شناخته می‌شود ازنظر جغرافیایی در موقعیتی قرار دارد که از دیرباز با کمبود آب مواجه بوده است. این کمبود یکی از دلایل اساسی زندگی ایلی (کوچ‌نشینی)، دوری روستاها و شهرها از هم و همچنین اهمیت تقسیم آب شده است (نک. زیباکلام، ۱۳۸۴: ۸۱ - ۸۳). این سه عارضه به‌عنوان عوامل بسیار تأثیرگذاری در شکل‌گیری نظام‌های پادشاهی و استبدادی در ایران بوده‌اند (نک. همان: ۹۵). بدین ترتیب یک سری عوامل جغرافیایی و طبیعی (ماتریالیستی) و از سویی دیگر عواملی ایدئولوژیک، همچون منشأ الهی داشتن قدرت پادشاهان (نک. اکلشال و دیگران، ۱۳۷۵: ۱۹۶ و آبراهامیان، ۱۳۹۷: ۶۶) باعث شده است که در تمامی دوره‌های تاریخیِ ایران، نظامِ پادشاهی مطلقه سلطه داشته باشد.

از سویی دیگر مردم ایران در دورهٔ قاجار و تا اوایل دورهٔ رضاخان اغلب بی‌سواد بودند. حتی دانش باسوادانِ اندک هم به سواد حوزوی محدود می‌شد (نک. زیباکلام، ۱۳۹۴: ۴۸). مجموعهٔ این عوامل باعث می‌شد باوجوداینکه از دورهٔ مشروطه مفاهیمی همچون دموکراسی در میان روشنفکران مطرح بود، بستر اجتماعی ایران به‌هیچ‌وجه آمادگی طرح چنین مسائلی را نداشته باشد و حتی تلاش‌های روشنفکران، ایجاد مدرسه و انتشار روزنامه و غیره تا مدت‌ها فقط جنبهٔ پیش‌زمینه‌ای داشت و درصد بسیار ناچیزی از ایرانیان را با این مفاهیم آشنا می‌کرد.

تحولات فکری - اجتماعی و سیاسی اروپا پس از عصر رنسانس باعث پیشرفت چشم‌گیری در کشورهای اروپائی شد و با تغییر مناسبات بین‌المللی، ایرانیان نیز در دورهٔ قاجار به فکر تغییر و تحول افتادند که منجر به مشروطه‌خواهی شد. هدف از طرح این مباحث این است که با مقایسهٔ زمینه‌های فکری - اجتماعی و ساختاری دو کشور ایران و فرانسه بتوانیم مقایسه‌ای دقیق و علمی از چگونگیِ گرایش به رمانتیسم در داستان‌نویسی این دو کشور داشته باشیم.

۲-۲. تاریخ فرانسه و تحولات فکری - اجتماعی آن پیش از رمانتیک‌ها:

اگر از دیدگاه ماتریالیستی بنگریم، کشور فرانسه همچون بسیاری از کشورهای اروپایی به دلیل اینکه شرایط اقلیمی متفاوتی با ایران داشته و با توجه به نظریهٔ «تضاد نیروهای تولیدی» مارکس و درنتیجه قدرت گرفتن گروه‌های مخالف در جامعه، مستلزم تداوم نظام استبدادی نبود. برمبنای آنچه زیباکلام در مورد دیدگاه مارکس بیان می‌کند و شرایط ایران را با آنچه در اروپاست، متفاوت می‌داند (زیباکلام، ۱۳۸۴: ۹۸)؛ اما با نگاهی به تاریخ آن در می‌یابیم که مجموعه‌ای از عوامل باعث شده است که در این کشور هم در برخی از دوره‌ها نظام استبدادی و پادشاهی مطلقه بر سر کار باشد.

فرانسوی‌ها قبل از تسلط رومی‌ها و ورود مسیحیت، به‌عنوان نژاد گل شناخته می‌شدند. پس از دورهٔ تسلط رومی‌ها و هجوم وایکینگ‌ها و مجارها، با ورود فرانک‌ها به این سرزمین، نام فرانسه از این دوره به یادگار مانده است. این کشور همچون سایر کشورهای اروپائی قرون‌وسطی را تجربه کرده و قدرت مطلقهٔ کلیسا بر آن تسلط داشته است. پس از متلاشی شدن امپراتوری روم، مردم برای رسیدن به امنیت جانی و مالی حاضر بودند به خدمت یک زورمند محلی دربیایند و این امر شالودهٔ نظام اجتماعی فئودالیسم را بنا نهاد.

«در قرون‌وسطی قدرت سیاسی پراکنده بود و بین فئودال‌های زمین‌دار، امپراتور و کلیسا تقسیم شده بود و پراکندگی قدرت از شکل‌گیری نظام‌های سیاسی استبدادی جلوگیری می‌کرد» (زهراکار، ۱۳۸۹: ۱۱۴). سپس «رشد تدریجی تجارت و بازرگانی باعث شد که در قرون دوازده و سیزده، زندگی شهری پس از سده‌ها رکود در حال احیا

باشد» (همان: ۱۱۹). در این دوره طبقهٔ مرفهی از شهریان به نام بورژواها به وجود آمدند. این طبقه نقش مهمی در تحولات بعدی اروپا به‌ویژه آغاز مدرنیته داشتند (همان: ۱۱۹). «از قرن دوازدهم به بعد بر تعداد مردم باسواد و تحصیل‌کرده به علت رشد شهرها افزوده گردید» (همان: ۱۴۵). در قرن هفدهم و هجدهم رشد ثروت بورژواها آن‌ها را به طبقهٔ اقتصادی و اجتماعی مهمی تبدیل کرد، اما از اقدامات سیاسی و مشاغل مهم محروم بودند؛ بنابراین بورژواها در این دوره جهت کسب قدرت سیاسی، طبقه‌ای انقلابی محسوب می‌شدند (نک. همان: ۱۷۶).

مطلب مهم دیگر این است که به‌هرروی چه در دوره‌های اوج قدرت فرانسوی‌ها در اروپا و چه در زمان ضعفشان، فرانسه یکی از کشورهای مهم اروپا بود و مستقیماً در جریان عصر رنسانس و به دنبال آن صنعتی شدن قرار گرفت و بازهم می‌توان گفت که ناگزیر تحت تأثیر پیشرفت صنعت چاپ، بخش اعظمی از مردم این کشور به‌مرور باسواد شدند و به‌تبع آن آگاهی‌های جمعی افزایش یافت و مردم عادی بیش‌ازپیش در جریان امور قرار می‌گرفتند و از سود و زیان خودآگاهی می‌یافتند.

از آغاز مدرنیته که تقریباً هم‌زمان با گرایش‌های رمانتیستی هم هست، می‌توان به‌عنوان دورهٔ گذار فرانسه یاد کرد:

«بدیهی است که اگر در اواخر قرن هجدهم، طبقهٔ متوسط در جوامع اروپایی برتری نیافته بود، اشرافیت ریشه‌دار و قدیمی انگیزهٔ چندانی برای دست کشیدن از گرایش جمال شناختی کهن خود نداشت» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۶۰).

درواقع، رمانتیسم ویژگی این دورهٔ گذار محسوب می‌شود. ظهور رمانتیسم هم‌زمان است با فروپاشی نظم کهن، وقوع انقلاب صنعتی، رشد شهرنشینی، رشد طبقهٔ متوسط، گسترش سوادآموزی و تحولات دیگری که همگی پدیده‌های «نو» و بی‌سابقه‌اند و انسان کلاسیک با آن‌ها مأنوس نبوده است (همان: ۱۶۰).

نکتهٔ مهم دیگری که در پایان این مطلب قابل‌ذکر است، این است که اساساً رمانتیسم زاییدهٔ شرایطی بود که تحت تأثیر ایجاد طبقهٔ متوسط قرار داشت و اگر این طبقهٔ متوسط

جدید نبود، مفاهیم مربوط به اشرافیت به‌راحتی در قالب کلاسیک قابل‌بیان بود و نیازی به تغییر مکتب وجود نداشت.

۲-۳. رمانتیسم ویکتور هوگو و کتاب «بینوایان»:

ویکتور ماری هوگو (۱۸۰۲ - ۱۸۸۵) شاعر، داستان‌نویس و نمایشنامه‌نویس بزرگ فرانسوی و یکی از بزرگ‌ترین رمانتیک‌های جهان است. «در دوران کودکی او امپراتوری ناپلئون سقوط کرده بود و در عصر «بازگشت سلطنت» نیز هنوز جوان بود، هنوز جای مشخص خود را در اجتماع نیافته بود و در مرزهای بورژوازی بی‌مال و مکنت و اشراف بی لقب و عنوان نگران ایستاده بود» (مجلسی، ۱۳۹۰: دو). آثار وی به بسیاری از اندیشه‌های سیاسی و هنری رایج در زمان خویش اشاره‌کرده و بازگوکنندهٔ تاریخ معاصر فرانسه است. او ابتدا سلطنت‌طلب بود، اما از دههٔ ۱۸۳۰ به آزادی خواهان پیوست (نک. مستعان، ۱۳۶۳: ۳۴ و ۳۸). در دههٔ ۱۸۴۰ فعالیت‌های سیاسی داشت و به خاطرش مدتی طولانی تبعید شد.

۲-۳-۱. مختصری در مورد رمانتیسم در فرانسه:

برای رمانتیسم سه دوره برشمرده‌اند: ۱- دورهٔ تکوین و آغاز که نماینده‌اش روسو بود. ۲- دورهٔ گسترش و بسط رمانتیسم. نمایندگان مهم آن شاتوبریان و دوموسه بودند. ۳- دورهٔ سوم؛ سال‌های اواسط قرن نوزده به‌عنوان سال‌های پایانی رمانتیسم است که به رئالیسم نزدیک می‌شود. نمونهٔ بارز آن «بینوایان» هوگوست (نک. احمری، ۱۳۷۴: ۶۲).

رمانتیسم در مرحلهٔ سوم ادبی، دورانی است که درواقع یک صبغه و ویژگی اجتماعی پیدا می‌کند و با مسائل اجتماعی مرتبط می‌شود و نسبت به وقایع سیاسی و اجتماعی حساس می‌گردد. [...] شخصیت‌هایی که در آثار دورهٔ سوم رمانتیسم مطرح می‌شوند، در زندگی عینی و اجتماعی درگیر هستند. فقر و بی‌عدالتی و نابرابری را می‌بینند. انقلاب‌ها را حس می‌کنند و حتی با آن همدردی نشان می‌دهند. در اعتراض‌های اجتماعی شریک و سهیم می‌شوند و شخصیتی زمینی‌تر، عینی‌تر، ملموس‌تر و کاراکتری ادبی‌تر پیدا می‌کنند (همان: ۶۳).

«رمانتیسم فرانسه در حدود سال‌های ۱۸۴۰ با گسترش وسیع‌تر جامعهٔ جدید، رشد صنعت، بحران‌های کارگری و اجتماعی و ... بیشتر به مسائل اجتماعی گرایید» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۶۵).

نخستین پرسش ما این است: اگر بخواهیم به دنبال مؤلفه‌های اساسی و مهم مکتب رمانتیسم در آثار ویکتور هوگو باشیم، چه چیزهایی را مشاهده خواهیم کرد؟

۳. یافته‌ها

۳- ۱. اصول رمانتیسم و بازتاب آن در «بینوایان»

۳- ۱- ۱. احساسات گرایی

احساسات گرایی در نیمهٔ دوم قرن هجدهم مبنایی فلسفی داشت. «عقل‌گرایی چندان بی‌پروا پیش تاخت که حس و شعور آدمی، آن‌چنان‌که در این‌گونه موارد پیش می‌آید، آن را چون دیواری رودرروی خود دید و به‌ناچار کوشید تا گریزگاه‌هایی دیگر بیابد» (برلین، ۱۳۸۵: ۸۷). «در فرانسه واکنش احساس‌گرایانهٔ پس از عصر روشنگری، در نیمهٔ دوم قرن هجدهم، در آراء و آثار ژان ژاک روسو [۱۷۷۸ - ۱۷۱۲] به‌خوبی قابل‌مشاهده است» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۱۷).

در بخشی از مجادلهٔ اسقف «دینی» با کنوانسیونلِ مادی‌گرا می‌توانیم تا حدودی به این نتیجه برسیم که هوگو با بیان آن جهان‌بینی از زبان عضو سابق کنوانسیون و عدمِ مخالفتِ اسقف و تحسین نگرش مادی‌گرایانه، در عمل می‌خواهد نشان دهد که درنهایت این اخلاق و احساس است که باعث شده است در جامعه‌ای که عقل حاکم است روزنهٔ نوری برای رنج دیدگان قابل‌مشاهده باشد و این مسئله به‌مرور در تمامی رفتارهای اسقف دینی قابل‌درک و مشاهده است (نک. هوگو، ۱۳۹۰: ۴۶ - ۶۷).

هوگو در معرفی شخصیت اسقف دینی در بینوایان، بیش از هر چیزی رفتارها و تصمیمات وی را بر مبنای نوعی منطق دلی پایه‌گذاری می‌کند. به تعبیری شاید بتوان گفت که سخت‌گیری‌ها و قوانین خشک و بی‌انعطافی که در جاهای مختلف این رمان موجب

رنج شخصیت‌ها و حتی گاهی موجب گمراهی و طرد آن‌ها از اجتماع می‌شود، نمایانگر همان تسلط خردگرایی باشد و نگرشی که راوی در تحلیل چنین شرایطی دارد عکس‌العملی احساسی و خردستیز محسوب می‌شود. به‌عنوان‌مثال هوگو در جایی دیگر در معرفی شخصیت ژان والژان و بیان چگونگی به زندان افتادن او به خاطر دزدین یک تکه نان بیان می‌کند: «وانگهی جرم او که خود به آن معترف بود، مستوجب چنان مجازات سنگین و وحشیانه‌ای نبود» (هوگو، ۱۳۹۰: ۱۶۸). «آیا جامعهٔ بشری حق دارد که کوته‌اندیشی‌های نامعقول و دوراندیشی‌های بی‌رحمانه‌اش را به افراد خود تحمیل کند و جرم ناچیز انسان مفلوک و بیچاره‌ای را با چنان مجازات سنگینی پاسخ گوید؟» (همان: ۱۶۹)

هرچند نباید در بینوایان به دنبال آن مدل از احساسات گراییِ خردستیز گشت، اما هم نمونه‌هایی از احساسات گراییِ رمانتیک‌های پیشین و هم نمونه‌هایی از خردستیزی را به‌صورت جداگانه در این اثر می‌توان مشاهده کرد. نمونهٔ بارز گرایش هوگو به احساسات در جایی است که در بینوایان در توصیف بدبختی‌ها و رنج‌های «فانتین» روایت را تا جایی پیش می‌برد که این شخصیت از بیچارگی ابتدا مجبور می‌شود موهایش را بفروشد. سپس دو دندان زیبایِ خود را به خاطر نجات جان دخترش به دوره گردِ حیله‌گری تسلیم می‌کند و درنهایت، جبرِ زندگی فانتین را تا جایی پیش می‌برد که به تن‌فروشی می‌رسد. در همین قسمت از داستان است که راوی این شخصیت مظلوم را در مقابل اشراف‌زاده و ژاور قرار می‌دهد و به کمک شخصیت اصلی دیگر (ژان والژان) به مبارزه با این ساختار اجتماعی معیوب می‌پردازد (نک. هوگو، ۱۳۹۰: ۳۸۶).

۳- ۱- ۲. فردگرایی

یکی از ویژگی‌های «انسان رمانتیک» فردیت اوست. به تعبیر جونز «مهم‌ترین عنصری که رمانتیسم به جهان مدرن هدیه داده این است که هر موجود انسانی از یک هویت ممتاز و خاص برخوردار است» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹۰). فردگرایی پیش از هوگو و در دورهٔ روسو

موردتوجه قرار گرفت. «تقریباً در این نکته اتفاق‌نظر وجود دارد که روسو بزرگ‌ترین کاشف خودآگاهی نسبت به‌تنهایی و انزوای فردی است» (همان: ۱۹۰).

کشف خود به‌عنوان فاعل شناسا «یکی از عمده‌ترین دستاوردهای رمانتیسم و پایه و مبنای جمال‌شناسی جدید است» (همان: ۱۹۱) و «مهم‌ترین زمینهٔ اجتماعی ظهور این فردگرایی، در هم ریختن نظم و سامان کهن جامعه و پیدایش تقسیم‌کار و تحولات اقتصادی است» (همان: ۱۹۱)، بحثی که مختص به جامعهٔ مدرن غرب است؛ و هوگو در بخشی از داستان بینوایان به شکلی نمادین به تغییر این نظامِ کهنِ اجتماعی اشاره می‌کند (نک. هوگو، ۱۳۹۰: ۲۷۵).

می‌توان گفت ژان والژان در بینوایان بیانگر تقابل فردیت با جامعهٔ مدنی است. باربیه در تعریف مدرنیتهٔ سیاسی می‌گوید: «مدرنیتهٔ سیاسی به‌طور بسیار دقیق بر جدایی میان دولت سیاسی و جامعهٔ مدنی، میان پهنهٔ عمومی و پهنهٔ خصوصی و میان شهروند و فرد استوار است» (باربیه، ۱۳۸۳: ۱۹). اگر به شخصیت‌های اصلی بینوایان دقت کنیم؛ به‌عنوان‌مثال ژان والژان، فانتین یا تناردیه هرکدام افرادی هستند از طبقهٔ متوسط و پائین جامعه. افرادی که هوگو در عصر خود هر روزه با امثال آن‌ها برخورد داشته است. وقتی نویسنده‌ای شخصیت‌هایش را از میان افراد عادی جامعه انتخاب می‌کند؛ یعنی از آن نگرش کلاسیک و سنتی نسبت به شخصیت داستانی عبور کرده است. این خود گام بزرگی است در فردیت بخشیدن به انسان مدرن.

فرد باوری در جهان مدرن به قدری دارای اهمیت است که توجه به آن به‌عنوان یکی از گام‌های بزرگ در راه رسیدن به دموکراسی مطرح است. «پدران ما واژهٔ فردباوری را که ما برای استفادهٔ خود ساخته‌ایم، نمی‌شناختند، زیرا در روزگار آنان فردی که به گروهی تعلق نداشته باشد یا بتواند خود را به‌طور مطلق تنها بشمرد، یافت نمی‌شد» (همان: ۱۹۵).

۳- ۱- ۳. قهرمان رمانتیک

«قهرمان رمانتیک فردی است که دغدغه‌های فردی خود را با روح «عصر» درهم‌آمیخته است و مظهر امید دوران برای رهایی از وضع موجود و رسیدن به وضع آرمانی محسوب

می‌شود» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹۳). به تبعیت از مبحث فردگرایی، قهرمان رمانتیک کسی است که به‌تنهایی در مقابل اجتماع ایستاده و برای زندگی جدال می‌کند. در آثار کلاسیک قهرمان‌ها جنبه‌ای کمال‌گرا دارند و معمولاً از ویژگی‌های منحصربه‌فردی برخوردارند؛ اما در رمانتیسم نویسنده به سراغ قهرمان‌هایی می‌رود که خود بخشی از افراد عادی جامعه هستند و هیچ ویژگی منحصربه‌فردی ندارد. به تعبیری قهرمان رمانتیک معرف اکثریت رنج‌دیدهٔ جامعه است.

«در عصر رمانتیک اوج گرفتن فردیت و درهم ریختن نظام کهن زمینه را برای قهرمان گرایی آماده می‌کند؛ اصولاً این عصر دورهٔ تجربهٔ قهرمانی است» (همان: ۱۹۴). در بینوایان قهرمان اصلی یعنی ژان والژان، خود از طبقهٔ فرودست و رنج‌کشیدهٔ جامعه است که حتی سواد هم ندارد و خواندن و نوشتن را در زندان می‌آموزد. همین‌طور فانتین و دخترش کوزت همگی از طبقهٔ محروم و رنج‌کشیدهٔ جامعه هستند که به‌نوعی در تقابل با جامعه یا به تعبیری دیگر در موقعیتی هستند که جامعه در مقابل آن‌ها قرار گرفته است. این چیزی است که بحث فردگرایی و قهرمان رمانتیک را باهم پیوند می‌زند.

۳- ۱- ٤. انقلاب

مهم‌ترین دلبستگی‌ها و دغدغه‌های رمانتیک‌های اجتماعی را «می‌توان چنین برشمرد: انقلاب، آزادی و ناسیونالیسم محرومان و رنج‌هایشان» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۷۴).

اگر بخواهیم به زمینه‌های انقلاب‌های فکری اروپا و فرانسه توجه کنیم باید بگوییم مباحثی از قبیل تغییر قدرت و سلطنت انتخابی و ایستادن در مقابل قدرتِ مطلقه زمینه‌های بسیار طولانی در تاریخ فرانسه دارد (نک. طباطبایی، ۱۳۸۲: ۳۴۲ - ۳۴۴). این مباحث که از قرن ۱۵ میلادی در اروپا مطرح شد، در تاریخ اروپا زمینهٔ مهمی برای پیدایش نظام‌های دموکراتیکی است. چیزی که در قرن نوزده و بیست تنها نشانه‌هایی از آن در میان روشن‌فکران ایران بر سر زبان‌ها افتاد. بحث مهمی که نباید از آن چشم پوشید بحث بستر اجتماعی این نوع تفکرات است. یکی از دلایل مهم اینکه نظریه‌پردازان سیاسی همچون کوزانوس و کالون در سده‌های ۱۴ تا ۱۶ نتوانستند حکومت دموکراتیک را توصیه کنند

(نک. همان: ۲۸۵، ۳۴۲ و ۳۷۲) یکی سیطرهٔ دین بود و دیگری بی‌سوادی عوام، زیرا یکی از اساسی‌ترین لوازم حکومت دموکراتیک داشتن مردمی آگاه است. چیزی که در ایران عصر مشروطه، نشانه‌ای از آن وجود نداشت. مهم‌ترین دلیل موفقیت اروپایی‌ها در دموکراسی آگاهی از این زمینه‌ها بود و مهم‌ترین دلیل شکست ایرانیان نیز بی‌توجهی به همین بستر.

به عقیدهٔ جعفری «رمانتیک‌های اجتماعی با شور و حرارت خارق‌العاده‌ای با تحولات انقلابی زمان خود همدلی و همراهی کرده‌اند. انقلاب فرانسه که درواقع، محصول مشترک خود روشنگری و آرمان رمانتیسم محسوب می‌شود در سرتاسر اروپا از جانب رمانتیک‌ها همچون رستاخیزی عظیم تلقی گردید که با شعار «آزادی، برابری، برادری» نظام کهن را ویران می‌کند تا نظام اجتماعی نوینی را بنا نهد» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۷۴).

هوگو در نامه‌ای که به «سنت بوو» در ایام جوانی نوشته بیان می‌دارد که هنوز زمان حکومت جمهوری فرا نرسیده است (هوگو، ۱۳۶۳: ۴۰)؛ اما در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم همان‌طور که او پیش‌بینی کرده بود، زمان دست‌یابی به دموکراسی فرا رسیده بود و گرایش‌های آزادی‌خواهانه را می‌توان از مفاهیم مورد تأکید وی در بینوایان دانست.

۳- ۱- ۵. محرومان و رنج دیدگان

هوگو بارها به این مسئله که احقاق حقوق ضعفا از هر اعتقادی مهم‌تر است، پرداخته است. هرچند اساساً نیازی به ذکر مثال نیست، چراکه عنوان کتاب برای همین گروه انتخاب‌شده و سراسر رمان نیز توصیف رنج‌ها و دردهای بینوایانِ جامعه‌ای است که مدرنیسم را تجربه می‌کند. این کتاب توصیفی از جامعه‌ای صنعتی شده و در مسیر پیشرفت است که به‌جای اینکه در خدمت انسان‌ها و به‌خصوص محرومین باشد، استخوان‌های اقشار ضعیف را در زیر چرخ خود خرد می‌کند.

در بخشی از بینوایان در بحثی که بین عضو سابق کنوانسیون و اسقف دینی ایجاد می‌شود، به دنبال جدال‌ها و اظهارنظرهای اعتقادی و سیاسی مهم‌ترین مسئله‌ای که از دیدگاه راوی اهمیت دارد این است که سعادت بشر و احقاق حقوق ضعفا از هر اعتقادی

مهم‌تر است. تا جایی که اگر ستیزی در راه این احقاق حق، بین دین و قدرتِ حاکم و بینوایان دربگیرد، وی جانبِ رنج دیدگان را می‌گیرد (نک. هوگو، ۱۳۹۰: ۸۱ - ۹۲).

۳- ۲. اصول رمانتیسم و بازتاب آن در «تهران مخوف»

مرتضی مشفق کاظمی (۱۲۸۱ - ۱۳۵۶) نویسنده و روزنامه‌نگار و از پیشگامان رمان اجتماعی در ایران است. برخی تهران مخوف او را اولین رمان اجتماعی ایران دانسته‌اند که نویسندگان بسیاری ازجمله محمد مسعود تحت تأثیر او بوده‌اند. رمان «تهران مخوف» از دیدگاه مکاتب ادبی به‌عنوان رمانی رمانتیک شناخته شده است. اهمیت این کتاب ازنظر توصیف اوضاع سیاسی - اجتماعی روزگار پیش از رضاخان و دورهٔ قدرت گیری او بسیار حائز اهمیت است. باوجود همهٔ این ویژگی‌ها ما به دنبال پاسخ به این سؤال هستیم که آیا با بررسی این کتاب به‌عنوان نمونه‌ای از آثار رمانتیک می‌توان آن را به‌عنوان اثری موفق به‌حساب آورد یا نه؟

پیش از اینکه به سنجش وفاداری «تهران مخوف» به اصول مکتب رمانتیسم بپردازیم، لازم است که از دیدگاهی کلی‌تر به مکتب رمانتیسم بنگریم و این پرسش را مطرح کنیم که آیا اساساً مکتب رمانتیسم در جهان سوم و کشوری مثل ایران جایگاهی دارد یا خیر؟

برخی از منتقدان ازجمله خانلری و شریعتی بر این عقیده هستند که مکاتب ادبی غربی جامه‌ای است که تنها بر قامت آن جوامع دوخته شده است و هیچ مناسبتی با جهانِ اجتماعی کشورهای جهان سومی مثل ایران ندارد و عده‌ای نیز بر این عقیده هستند که نهایتاً می‌توان جنبه‌هایی از آن مکاتب را در آثار ایرانی یافت (جعفری، ۱۳۸۶: ۱۲). جعفری تا حدودی دیدگاهی مخالف خانلری و شریعتی اتخاذ کرده و معتقد است رمانتیسم یعنی ضدیت با سرمایه‌داری و اگر این‌چنین مسئله‌ای در جوامع جهان‌سومی وجود داشته باشد، می‌توان گفت که رمانتیسم هم در آن جوامع حضور دارد (جعفری، ۱۳۷۸: ۳۵۸)؛ اما باید در نظر داشت که علاوه بر ضدیت با سرمایه‌داری عوامل دیگری هم در گرایش به رمانتیسم دخیل است؛ به‌عنوان‌مثال زهراکار رشد ناسیونالیسم، رفاه و خودآگاهی فزایندهٔ

طبقهٔ متوسط و افزایش باسوادان را از عوامل مهم گرایش به رمانتیسم ذکر کرده است (زهراکار، ۱۳۸۹: ۱۶۱).

اگر نگاهی به تاریخ نگارش «تهران مخوف» بیندازیم، متوجه می‌شویم باوجوداینکه برخی از روشنفکران ایرانی با این مفاهیم آشنایی دارند و حتی به دنبال ایجاد زمینه‌هایی برای شکوفایی چنین مفاهیمی هستند؛ اما در عمل ایران ۱۳۰۰ شمسی (۱۹۲۰ میلادی) به‌هیچ‌وجه قابل‌مقایسه با فرانسهٔ ۱۸۰۰ میلادی نیست. با توجه به این توضیحات می‌توان ادعا کرد که این مکاتب هیچ سازگاری با جهان اجتماعی کشوری مثل ایران ندارند و تنها می‌توان به دنبال شباهت‌هایی بین این آثار و آثارِ اصیل خلق‌شده در آن مکاتب یافت که آن‌هم بیش از هرچیزی جنبه‌ای تقلیدی داشته است تا اینکه مبنایی فکری و فلسفی داشته باشد.

به‌هرروی گرایش به رمانتیسم در ایران امری غیرقابل‌انکار است. به عقیدهٔ آدمیت «ملی‌گرایی» و «دموکراسی» ازجمله عوامل گرایش ایرانیان به رمانتیسم است که تحت تأثیر ادبیات فرانسه بود (نک. ۱۳۹۴: ۱۷). جعفری معتقد است نگارش بسیاری از رمان‌های تاریخی و توجه به رمانتیسم اجتماعی در دورهٔ مشروطه و پس‌ازآن تحت تأثیر اندیشه‌های آزادی‌خواهانه و انقلابی و توجه به محرومان در فرانسه بوده که در آثار رمانتیک بازتاب داشته است (نک. جعفری، ۱۳۸۶: ۳۴ و ۴۱). درمجموع می‌توان نتیجه گرفت که گرایش به رمانتیسم در ایران بیش از هر چیز دیگری تحت تأثیر جریانات فکری - اجتماعی و ادبی فرانسه بوده است.

تهران مخوف را می‌توان از چند جنبه بررسی کرد. در اینجا از مؤلفه‌هایی همچون «احساسات گرایی»، «فردگرایی» و «قهرمان رمانتیک» و توجه به «رنج دیدگان» اجتماع برای سنجش این اثر ازنظر مکتب ادبی رمانتیسم بهره گرفته‌ایم.

۳- ۲- ۱. احساسات گرایی

یکی از ویژگی‌های اصلی رمانتیسم دورهٔ اول احساسات گرایی است که ژان ژاک روسو نمایندهٔ آن است (نک. احمری، ۱۳۷۴: ۶۲)؛ اما در آثار دورهٔ سوم به‌ویژه بینوایان هم

می‌توان این گرایش را یافت. در ایران نیز نمونه‌های بسیاری می‌توان یافت که به جنبهٔ احساساتی رمانتیسم توجه داشتند. یوسف اعتصام‌الملک اولین مترجم بینوایان (تیره بختان) از نخستین افرادی است که به قطعه‌های ادبی رمانتیک و احساسی توجه داشت. «قدیم‌ترین نمونه‌های قطعه‌های داستانی رمانتیک و پراحساس را در شماره‌های سال اول مجلهٔ بهار به مدیریت اعتصام‌الملک می‌توان مشاهده کرد» (جعفری، ۱۳۸۶: ۵۱). داستان کوتاه یا قطعهٔ روایی «همشیره» «مضمون فقر و فضیلت و عفت و فداکاری را به شیوهٔ صریح و پراحساس و جانبدارانه بازگو می‌کند» (همان: ۵۱). نمونهٔ دیگر «بیچاره مادر» نوشتهٔ احمد حکمت است که آن‌هم در مجلهٔ بهار منتشر شد (همان: ۵۳).

هرچند جعفری رمانتیسم دورهٔ اول (دورهٔ مشروطه) را که شامل موارد فوق‌الذکر هم می‌شود طبیعی‌تر و خودجوش‌تر می‌داند و براین عقیده است که هنوز به سبک و شیوه تقلیل نیافته و نسبت به رمان‌های بعدی غیراحساسی است (همان: ۳۰)؛ اما در اغلب آثار رمانتیک این دوره و دورهٔ رضاخان احساسات گرایی یکی از مشخصه‌های اصلی داستان‌ها و رمان‌هاست. در تهران مخوف هم گرایش‌های احساسی جابه‌جا به چشم می‌خورد. وفاداری و عفت قهرمانان رمان‌های رمانتیک از دیگر ویژگی‌های رمان احساساتی است (همان: ۴۸) که در تهران مخوف نمونه‌های بارز آن «فرخ» و «عفت» هستند.

به عقیدهٔ جعفری مضمون اصلی بیشتر رمان‌های احساساتی قرن هجدهم «فضیلت تحت ستم» است (همان: ۷۷). در *تهران مخوف* شخصیت اصلی داستان یعنی فرخ باوجود پاک نهادی دچار رنج بسیاری می‌شود و همچنین عفت که دختر معصومی است، از بد روزگار و سرنوشت شوم از روسپی‌خانه سردرمی آورد. پیش از هرچیزی باید توجه داشت که مبنای احساسات گرایی رمانتیسم چه بود؟ «عصر احساس از یک‌جهت، عکس‌العملی طبیعی برعلیه عصر خرد و ارج‌گذاری بیش‌ازحد خردگرایان به آگاهی بود» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۱۴).

در معرفی بینوایان نمونه‌هایی از خردستیزی هوگو را بیان کردیم. اگر به ساختار اجتماعی دورهٔ خلق تهران مخوف بازگردیم، متوجه می‌شویم ایران پیش از رضاخان اساساً

عصر خردی را پشت سر نگذاشته است که احساسات گرایی به‌عنوان جدالی با این جهان‌بینی و فلسفهٔ اجتماعی به پاخاسته باشد. به عقیدهٔ برخی «آخوندزاده» با «ولتر» مقایسه شده است (نک. جعفری،۱۳۸۶: ۳۲)، اما باید در نظر داشت که افرادی همچون آخوندزاده و ملکم خان تنها طرح‌هایی از روشنگری را برای ایرانیان ترسیم کردند و حتی دهه‌ها بعد تنها برخی از نویسندگان و تحصیل‌کردگان غرب توانستند این نوع تفکر را بفهمند و بدان گرایش داشته باشند و این بسیار فاصله دارد با آن چیزی که به‌عنوان‌مثال در کشوری مثل آلمان یا فرانسه تجربه می‌شد. به‌نحوی‌که این نوع تفکرات در میان جامعه و اقشار متوسط و کم‌سواد هم حامیان پروپاقرصی داشت و می‌شد از آن به‌عنوان تفکر اجتماعی مسلطی یاد کرد که در دورهٔ رمانتیک‌ها بدان حمله شد.

اکنون ببینیم علل پیدایش چنین دگرگونی حساسیت افراد در نیمهٔ دوم قرن هجدهم چه بود؟ البته ذکر تمامی این علل دشوار است، لکن باید آن را معلول پیشرفت تمدن به‌طورکلی و صدها عامل و موجبات اقتصادی و سیاسی دانست، چنین تحولی بی‌شک نتیجهٔ قهری کهولت تمدنی است که از درشتی به نرمی و حساسیت گرائیده و در پی مجادلات بسیار، پس‌ازآنکه عقل را بر تخت شاهی نشانده، دل را نیز حقوقی ازجمله آزادی بخشید تا نهفته‌های خویش را ابراز دارد (وان تیژم، ۱۳۷۰: ۱۲).

«ازلحاظ فکری در ایران آستانهٔ مشروطه چیزی وجود ندارد که قابل‌مقایسه با میراث عظیم روشنگری باشد» (همان: ۳۱)؛ بنابراین احساسات گرایی رمانتیک‌ها در ایران مبنایی اندیشگانی نداشته و تا حد زیادی به شکلی تقلیدی و متأثر از آثار رمانتیک‌های اروپایی و به‌ویژه فرانسوی بوده است.

۳- ۲- ۲. فردگرایی و قهرمان رمانتیک:

به گفتهٔ دورکیم: «آرمان‌های فردگرایی مبین پیدایش نوع جدیدی از نظم اجتماعی هستند که به نحو فزاینده‌ای از قالب‌های سنتی جامعه که محافظه‌کاران از آن‌ها دفاع می‌کنند فراتر خواهد رفت» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹۱). همان‌طور که بیان شد اساساً ساختار اجتماعی ایران در دورهٔ موردنظر تغییری اساسی را پشت سر نگذاشت. باوجود مشروطه‌خواهی که آن‌هم

به شکست انجامید، اساساً جامعهٔ ایرانی نتوانست دورهٔ سنتی را پشت سر بگذارد و تقریباً تمامی مفاهیمی که در مورد جهان مدرن و نو شدن مطرح بود در حد تئوری باقی ماند.

یکی از ویژگی‌های «انسان رمانتیک» فردیت اوست. به تعبیر جونز «مهم‌ترین عنصری که رمانتیسم به جهان مدرن هدیه داده این است که هر موجود انسانی از یک هویت ممتاز و خاص برخوردار است» (همان: ۱۹۰). در مقابل این دیدگاه باید متذکر شد که جهان اسلام با مدرنیتهٔ سیاسی (که فردیت مهم‌ترین مشخصهٔ آن است) ناآشناست؛ زیرا دین اسلام به‌شدت به بعد اجتماعی خود اهمیت می‌دهد (نک. باربیه،۱۳۸۳: ۳۲۶).

دین اسلام دارای الزامات اجتماعی و سیاسی است و بر طبق فرمول کلاسیک هم دین است و هم دولت (به عربی دین و دوله) درنتیجه امت دینی می‌خواهد بر باهمستان سیاسی منطبق شود. پیداست که تبعیت فرد از امت دینی به‌طور طبیعی فرمان برداریش از باهمستان سیاسی را در پی دارد. به دیگر سخن تقدم و برتری گروه بر فرد هم در پهنهٔ سیاسی خود می‌نماید و هم در پهنهٔ دینی (همان: ۳۲۸).

مشفق کاظمی اساساً با شخصیت‌پردازی مدرن آشنا نیست و این یکی از بزرگ‌ترین معایب این کتاب است (نک. میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۷۹). به‌علاوه در خصوص فردیتِ شخصیت‌های تهران مخوف باید گفت که شخصیت‌های اصلی این رمان، یعنی فرخ، مهین و عفت همگی از خانواده‌هایی اشرافی هستند (نک. همان: ۵۷) و این کاملاً مباین با آن شخصیت‌پردازی جدید در رمانتیسم است. «پدران ما واژهٔ فردباوری را که ما برای استفادهٔ خود ساخته‌ایم نمی‌شناختند؛ زیرا در روزگار آنان فردی که به گروهی تعلق نداشته باشد یا بتواند خود را به‌طور مطلق تنها بشمرد، یافت نمی‌شد». توکویل بر این باور است که حرکت به‌سوی برابری و دموکراسی، این فردباوری را پدید آورده است: «فردباوری خاستگاهی دموکراتیک دارد و به نسبتی که موقعیت‌ها برابر می‌شوند خطر گسترش آن افزایش می‌یابد» (باربیه، ۱۳۸۳: ۱۹۵).

این ضعف در شخصیت‌پردازی به‌ویژه در معرفی قهرمان‌های داستان جلوهٔ نامطلوبی دارد. در بحث قهرمان رمانتیک گفته شد که با توجه به فردگرایی و تغییر ساختار اجتماعی

فرانسه، قهرمان‌ها از میان طبقات پائین جامعه بودند، اما در تهران مخوف باوجوداینکه نویسنده سعی دارد به بطن جامعه نفوذ کند و آن فردگرایی را در توصیف قهرمان به کار گیرد، به دلیل نبود زمینه‌های اجتماعی، موفق عمل نکرده است. به‌نحوی‌که حتی ناخودآگاه همچون قصه‌گویان سنتی از قهرمان اصلی داستان (فرخ) بارها با عنوان «پهلوان حکایت» نام می‌برد (نک. مشفق کاظمی،۱۳۴۰: ۱۹۰ و ۲۶۷). این قهرمانان برخلاف قهرمان رمانتیک به‌ویژه قهرمانان بینوایان تک‌بعدی هستند (کاملاً خوب یا کاملاً بد) (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۶۰). به‌نحوی‌که در بخشی از رمان علناً در معرفی همین شخصیت به‌عنوان کسی که از «صفات برجسته» و «مزایای اخلاقی» برخوردار است، یاد می‌کند (نک. مشفق کاظمی، ۱۳۴۰: ۲۲).

در بینوایان از وجود کارخانه‌ها و کارگرهای کارخانه‌ها و صنعتی شدن سخن به میان می‌آید و بیشترین حجم این داستان مختصِ توصیف این‌گونه از زندگی و چالش‌های مربوط به این سبک از زندگی است. به‌نحوی‌که تقریباً تمامی شخصیت‌های ستمدیدهٔ این رمان قربانی مدرنیته و صنعتی شدن هستند، اما در تهران مخوف تنها نشانه‌هایی از فساد، در گوشهٔ شهری که نه کارخانه‌ای دارد و نه نشانه‌ای از صنعت و مدرنیته، دیده می‌شود که به تقلید کوشیده است تا شخصیت‌هایی مشابه شخصیت‌های بینوایان بسازد.

همین‌طور محمد مسعود از کسانی که دنباله‌رو مشفق کاظمی است، به‌خصوص در رمان *تفریحات شب* بسیار متأثر از بینوایان است و شخصیت‌های اصلی داستان بی‌شک از بخش فانتین بینوایان الگوبرداری شده است. در رمان *تفریحات شب* همچون رمان *تهران مخوف* یکی از بن‌مایه‌های اساسی داستان فضیلتِ تحت ستم است که نویسنده بارها بدان اشاره می‌کند (نک. مسعود، ۱۳۸۴: ۴۱ و ۴۳). حتی به نحو بارزتری رمان *گل‌هایی که در جهنم می‌رویند* عنوانی است که این بن‌مایه را مستقیماً ابراز می‌دارد. در *تهران مخوف* هم نویسنده سعی دارد به این بُعد از قهرمان پردازی بینوایان توجه داشته باشد؛ اما از تقلیدی کودکانه و پندهایی مبتدیانه نمی‌تواند فراتر رود. «کم‌کم معتقد می‌شد که در جامعهٔ

امروزی فرد نیک‌خواه و نیکورفتار سرنوشتی جز تحمل ظلم و ستم ندارد» (مشفق کاظمی، ۱۳۴۰: ۱۸۷).

۳- ۲- ۳. انقلاب و ناسیونالیسم

همان‌طور که ذکر شد، مهم‌ترین دلبستگی‌ها و دغدغه‌های رمانتیک‌های اجتماعی را «می‌توان چنین برشمرد: - انقلاب، آزادی و ناسیونالیسم، - محرومان و رنج‌هایشان، - افق روشن آینده» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۷۴). شعارهای رمانتیک انقلاب فرانسه در رمانتیسم دورهٔ اول ایران (دورهٔ مشروطه) تأثیر بسیاری داشت. به‌عنوان‌مثال؛ «بر روی آرم صفحهٔ اول چندین نشریهٔ این دوران ازجمله روزنامهٔ تشویق و صور اسرافیل عبارت «حریت، مساوات، اخوت» نقش‌بست‌هاست» (جعفری، ۱۳۸۶: ۳۴).

انقلاب فرانسه به‌تدریج مرزهای اروپا را درنوردید و در سراسر جهان تأثیر نهاد. این انقلاب نخستین نهضت بزرگ فکری در مسیحیت غربی است که اثری ملموس و واقعی و فوری بر جهان اسلام داشت. در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم و با الهام از انقلاب فرانسه کلمهٔ «وطن» در ترکیهٔ عثمانی به‌تدریج معنای جدید و امروزین خود را پیدا کرد و از دلالت بر زادگاه یا محل اقامت افراد فراتر رفت و همچنین کلمهٔ «آزادی» که قبلاً لفظی حقوقی و متضاد با «بردگی» بود معنایی سیاسی به خود گرفت (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۷۶).

مفهوم وطن و میهن که پیش از مشروطه به‌تدریج شکل گرفت به‌نوعی ناسیونالیسم رمانتیک تبدیل می‌شود. به تعبیری ناسیونالیسم رمانتیک همان شیفتگی به گذشتهٔ ایران است (نک. جعفری، ۱۳۸۶: ۴۴). اساساً نمونه‌های بسیاری از رمان‌ها و رمانس‌های تاریخی عصر مشروطه تحت تأثیر رمانتیسم فرانسه به نگارش درآمد (همان: ۴۱)، اما بازهم نباید از تقلیدی بودن این ناسیونالیسم غافل شد. در *تهران مخوف* نویسنده سعی دارد بر مفهوم ملیت و وطن‌پرستی تکیه کند. در جایی از داستان راوی از زبان یک شخصیتِ مذموم به نحوی کاملاً مستقیم بیان می‌کند که ملی‌گرایی و توجه به قومیت معادل است با پایبندی به سنت‌ها (مشفق کاظمی، ۱۳۴۰: ۳۱۷) و بسیار روشن است که بیان این‌گونه مطالب از زبان

شخصیتی مذموم در جهت انتقاد از چنین نگرشی است و این در حالی است که نویسنده، خود در حقیقتِ امر از صحتِ چنین واقعیتِ تلخی غافل مانده است.

۳- ۲- ٤. محرومان و رنج‌هایشان:

«رمانتیک‌ها فرد ستمدیده و محروم را قربانی نظام اجتماعی می‌دانند و حتی جنایتکاران نیز از حمایت و شفقت رمانتیک‌ها برخوردار می‌شوند؛ زیرا اینان خود قربانیانی هستند که تباهی‌های اجتماعی مانع ظهور و بروز فضیلت‌های ذاتی‌شان شده است». «در بینش رمانتیک اگر قیدوبندهای اجتماعی از سر راه این‌گونه افراد برداشته شود و به راه درست هدایت شوند، چه‌بسا افرادی شرافتمند و پاک‌نهاد و بلندهمت باشند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۸۰) که نمونهٔ بارزش شخصیت‌های اصلی در بینوایان است. البته باید در نظر داشت که شرایطِ ایرانِ دورهٔ موردنظر با فرانسهٔ دورهٔ هوگو بسیار متفاوت بود. به‌عنوان‌مثال؛ همان‌طور که ذکر شد تحت تأثیر مدرنیته و خردگرایی و تسلط قانونِ خشک و سخت‌گیرانه شخصیت‌های اصلی بینوایان به‌ویژه ژان والژان زندگی نکبت باری را تجربه می‌کردند، اما در ایران اساساً نه چنین چیزی وجود داشت و نه می‌شد حتی به صورتی تخیلی چنین اجتماعی را تصور کرد.

وقتی هوگو از پیامدهای مدرنیته در فرانسه سخن می‌گوید این امر دامن‌گیر بخش اعظمی از مردم فرانسه است، اما در ایران عصر مشروطه، به‌هیچ‌وجه چنین چیزی قابل‌تصور نیست؛ بنابراین در ایران درصد بسیار محدودتری درگیر این مسائل هستند و طبیعی است که انتظار نداشته باشیم آثار نویسندگان ما همچون آثار هوگو طرفدار پیدا کند و به‌عنوان یک مکتب فکری موردقبول واقع شود و در جامعه تأثیر آن‌چنانی داشته باشد.

به‌بیان‌دیگر، سخن نویسندگان ما حرف دل عدهٔ بسیار معدودی از رنج‌کشیدگان کل جامعه است نه همهٔ آن‌ها. درصد بسیار بالایی از مردم در این نوع رمانتیسم ازقلم‌افتاده و نادیده گرفته شده‌اند. این امر یکی از دلایل اصلی اثبات این ادعاست که این آثار کاملاً تقلیدی بوده و زمینهٔ فکری - اجتماعی آن در ایران مهیا نبوده است.

مشفق کاظمی در بخش‌هایی از رمان از ساختار حاکم انتقاد می‌کند و به مفاهیمی همچون دموکراسی و حکومت مردم بر مردم می‌پردازد (نک. مشفق کاظمی، ۱۳۴۰: ۱۶۶

و ۱۳۴۰: ۲۶۲) و این امر جنبه‌ای بیسار تقلیدی دارد؛ زیرا هیچ بستری برای تحقق این آرمان وجود ندارد. البته نمونه‌هایی از توجه به مسائل اساسی که قشر رنجبران با آن درگیر هستند نیز مطرح شده است. به‌عنوان‌مثال؛ نویسنده بارها از قدرت حاکم و نظام استبدادی و همچنین سوءاستفاده از دین انتقاد می‌کند و بارها به خرافاتی که در جامعه موج می‌زند و موجب بسیاری از بدبختی‌هاست اشاره می‌کند (نک. مشفق کاظمی، ۱۳۴۰: ۸۷، ۱۶۴، ۱۸۱، ۲۴۴ و ۲۵۷)، اما این تنها به‌عنوان گام کوچکی در این راه است و اشاره‌ای گذرا و کم‌ارزش در مقابل آنچه به‌عنوان‌مثال در آثار صادق هدایت در نقد خرافه گرایی به نگارش درآمده است.

کتاب بینوایان «دادخواستی است برای بینوایان که از بینوایی رنج می‌برند و بینوایی بی‌آبرویشان کرده است که از رساترین حنجرهٔ این روزگار برآمده است» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۸۰). در مقابل آنچه ما در تهران مخوف شاهد آن هستیم، سخن از رنج‌دیدگانی است که به‌هیچ‌وجه نمایندهٔ اکثریت جامعه نیستند و صرفاً شخصیت‌های خیالی هستند که به تقلید از غرب ساخته‌وپرداخته شده‌اند تا از رنج‌هایی خیالی و فانتزی سخن به میان آورند. مفاهیمی که تنها مخاطبان آن درصد بسیار ناچیزی از باسوادانِ اندک جامعه هستند که با جهان غرب اندک آشنایی دارند. این اثر به‌هیچ‌وجه روایتگر آمال رنج دیدگان حقیقی این جامعه نیست. به همین دلیل در تحقق اهداف خود ناموفق است. اگرچه به‌عنوان تمرینی در راه ورود به رمان‌نویسی نوین کمک شایانی به نویسندگان بعدی کرده است.

پی‌نوشت:

۱. ر.ک: میرعابدینی، *صدسال داستان‌نویسی ایران*. (ج ۱ و ۲). صفحات ۷۳، ۷۹ و ۸۹.

۲. در خصوص تأثیرپذیری نویسندگان ایرانی از رمانتیک‌های فرانسوی و ویکتور هوگو ر.ک: محمدعلی سپانلو، *نویسندگان پیشرو ایران*. صفحهٔ ۵۸ و میرعابدینی، *صدسال داستان‌نویسی ایران*، صفحهٔ ۵۴.

۳. عباراتی چون آسیاب بادی زاییدهٔ جامعهٔ فئودالی بود و ماشین بخار زاییده جامعهٔ صنعتی. انقلاب‌های اجتماعی ناشی از وجود فقر و نابرابری اجتماعی هستند. شیوهٔ معیشت

تعیین‌کنندهٔ نظام بادیه‌نشینی است. بیانگر تبیین مادی‌گرایانه از جامعه، تاریخ و تحولات و تغییرات مربوط به آن‌ها هستند (غفاری، ۴۴).

نتیجه‌گیری

بررسی زمینه‌های فکری - اجتماعی خلق یک اثر ادبی از دیرباز موردتوجه منتقدان بوده است. توجه به رمانتیسم و گسترش آن در میان نویسندگان و شاعران پس از دورهٔ مشروطه تحت تأثیر عواملی بوده که توجه چندانی به آن‌ها نشده است؛ و تنها در برخی از کتاب‌های نقد به گرایش‌های رمانتیکی نویسندگانی مثل مشفق کاظمی اشاره شده است. این مقاله با مقایسهٔ ساختار اجتماعی دو کشور فرانسه و ایران به دنبال تبیین این مسئله بود که اساساً ساختار اجتماعی فرانسه با رواج رمانتیسم در آن کشور مناسبت فکری - اجتماعی داشته است؛ اما وقتی در کشوری مثل ایران گرایش‌هایی به رمانتیسم ایجاد می‌شود، نمی‌توان بدون توجه به زمینه‌های اجتماعی این کشور موفقیت چنین مکتبی را پذیرفت. با توجه به مباحث مطرح‌شده، این نتیجه حاصل شد که در خصوص رمان‌هایی همچون *تهران مخوف* اگرچه می‌توان شباهت‌هایی با آثار رمانتیک فرانسه یافت؛ اما درمجموع خلق این آثار به تقلیدی کودکانه می‌ماند که هیچ‌یک از زمینه‌های خلق اثر رمانتیک را ندارند و صرفاً تحت تأثیر آشنایی با آثار رمانتیک فرانسه نوشته شده است و باوجوداینکه ازنظر محتوایی و پیشگام بودن در داستان‌نویسی دارای اهمیت هستند، ازنظر موفقیت در مکتب ادبی موردنظر به‌هیچ‌وجه قابل دفاع نیستند.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

آبراهامیان، یرواند. (۱۳۹۷). *ایران بین دو انقلاب*، ترجمهٔ احمد گل محمدی و محمدابراهیم فتاحی. تهران: نشر نی.

آدمیت، فریدون. (۱۳۹۴). *فکر آزادی و مقدمهٔ نهضت مشروطیت*. تهران: گستره.

احمری، حمیدرضا. (۱۳۷۴). «هوگو و رمانتیسم». *مجلهٔ مشرق*. شمارهٔ ۵ صص ۶۲ - ۶۴.

اکلشال، رابرت و دیگران. (۱۳۷۵). *مقدمه‌ای بر ایدئولوژی‌های سیاسی*، ترجمهٔ محمد قائد. تهران: نشر مرکز.

باربیه، موریس. (۱۳۸۳). *مدرنیتهٔ سیاسی*. ترجمهٔ عبدالوهاب احمدی. تهران: آگه.

برلین، آیزایا. (۱۳۸۵). *ریشه‌های رومانتیسم*. ترجمهٔ عبدالله کوثری. تهران: نشرماهی.

جعفری، مسعود. (۱۳۸۶). *سیررمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما*. تهران: مرکز.

جعفری، مسعود. (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسم در اروپا*. تهران: مرکز.

زهراکار، مهران. (۱۳۸۹). *مقایسهٔ ریشه‌های اجتماعی انقلاب مشروطه در ایران و انقلاب کبیر فرانسه*. تهران: آبگین رایان.

زیباکلام، صادق. (۱۳۸۴). *ما چگونه ما شدیم*. تهران: انتشارات روزنه.

زیباکلام، صادق. (۱۳۹۴). *سنت و مدرنیته*. تهران: روزنه.

سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۴). *نویسندگان پیشرو ایران*. تهران: انتشارات نگاه.

طباطبایی، جواد. (۱۳۸۲). *تاریخ اندیشهٔ سیاسی جدید در اروپا*. تهران: آگه.

غفاری، غلامرضا و ابراهیمی لویه، عادل. (۱۳۸۹). جامعه‌شناسی تغییرات اجتماعی. تهران: آگرا.

مسعود، محمد. (۱۳۸۴). *تفریحات شب*. تهران: تلاونگ.

مشفق کاظمی، مرتضی. (۱۳۴۰). *تهران مخوف*. تهران: ابن‌سینا.

مشفق کاظمی، مرتضی. (۱۳۴۰). *یادگار یک شب*. تهران: ابن‌سینا.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). *صدسال داستان‌نویسی ایران*. (ج ۱ و ۲). تهران: چشمه.

وان تیژم، فیلیپ. (۱۳۷۰). *رمانتیسم در فرانسه*. ترجمهٔ غلامعلی سیار. تهران: بزرگمهر.

هوگو، ویکتور. (۱۳۶۳). *بینوایان*. ترجمهٔ حسینقلی مستعان. تهران: امیر کبیر.

هوگو، ویکتور. (۱۳۹۰). *بینوایان*. ترجمهٔ محمد مجلسی. تهران: نشر دنیای نو.

References

Abrahamian, E. (2018). *Iran between two revolutions* (A. Golmohammadi & M. E. Fattahi, Trans.). Tehran: Nashr-e Ney.

Adamiat, F. (2015). *The idea of freedom and the prelude to the constitutional movement*. Tehran: Gostareh.

Ahmari, H. (1995). Hugo and romanticism. *Mashreq Journal*, (5), 62–64.

Eccleshall, R., et al. (1996). *Political ideologies: An introduction* (M. Ghaed, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz.

Barbier, M. (2004). *Political modernity* (A. Ahmadi, Trans.). Tehran: Agah.

Berlin, I. (2006). *The roots of romanticism* (A. Kowsari, Trans.). Tehran: Nashr-e Mahi.

Jafari, M. (2007). *The course of romanticism in Iran: From the Constitutional Revolution to Nima*. Tehran: Markaz.

Jafari, M. (1999). *The course of romanticism in Europe*. Tehran: Markaz.

Zahrakar, M. (2010). *A comparison of the social roots of the Iranian Constitutional Revolution and the French Revolution*. Tehran: Abgin Rayan.

Zibakalam, S. (2005). *How did we become who we are?* Tehran: Rozaneh.

Zibakalam, S. (2015). *Tradition and modernity*. Tehran: Rozaneh.

Sepanlou, M. A. (1995). *Iran's progressive writers*. Tehran: Negah.

Tabatabaei, J. (2003). *The history of modern political thought in Europe*. Tehran: Agah.

Ghaffari, G., & Ebrahimi Looieh, A. (2010). *Sociology of social change*. Tehran: Agra.

Masoud, M. (2005). *Nightly amusements*. Tehran: Talavang.

Moshfegh Kazemi, M. (1961a). *Tehran-e makhuf [The terrifying Tehran]*. Tehran: Ibn Sina.

Moshfegh Kazemi, M. (1961b). *Yadegār-e yek shab [A memory of one night]*. Tehran: Ibn Sina.

Mirabedini, H. (1998). *One hundred years of Iranian fiction* (Vols. 1–2). Tehran: Cheshmeh.

Van Tieghem, P. (1991). *Romanticism in France* (G. Sayyar, Trans.). Tehran: Bozorgmehr.

Hugo, V. (1984). *Les misérables* (H. Q. Mosta'an, Trans.). Tehran: Amir Kabir.

Hugo, V. (2011). *Les misérables* (M. Majlesi, Trans.). Tehran: Donyaye Now.

استناد به این مقاله: طالبیان، یحیی.، نورمحمدی کمال، هادی. (۱۴۰۴). زمینه‌های فکری - اجتماعی رمانتیسم در فرانسه و ایران بر مبنای روایت «بینوایان» و «تهران مخوف»، *دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات*، ۱(۲)، ۱۸۷-۲۱۲. DOI: 10.22054/CISL.2025.65106.1001

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literaturelicensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Vol. 1, No.2, Fall & Winter 2025, P 213-236
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.86819.1035

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 22/05/2025
Received: 03 /12/2024
eISSN: ----
ISSN:----

Dialogic Violations and Their Implications in 'Fortress of Hooshroba': A Gricean Perspective

Shadi Ebreahimkhani Ph.D. graduate in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Zohre Lak * Ph.D. graduate in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

Dezh-e Hoshroba is the final and, from a mystical perspective, one of the most significant stories in Rumi's Masnavi-ye Ma'navi. The central theme of this story revolves around dialogue—both with the Other and with oneself. This narrative serves as an appropriate example for evaluating mystical tales through the lens of Grice's Cooperative Principle. Using a descriptive-analytical approach, the present study rereads Dezh-e Hoshroba based on Grice's theory in order to identify instances where the dialogues deviate from his conversational maxims and to explore the implied meanings and intentions behind such violations. A secondary aim of the study is to examine whether there is a relationship between the violation of Grice's maxims and the literary nature of the text. The analysis reveals several cases of non-observance of Grice's four maxims in the dialogues of this story. The most prominent are violations of the maxims of quantity and manner, which not only affect the transmission of the characters' intended meanings but also directly relate to the didactic and mystical character of the Masnavi.

Keywords: Dialogue, Grice's Conversational Maxims, Masnavi-ye Ma'navi, Dezh-e Hoshroba.

* Corresponding Author: lak.zohre@ yahoo.com

How to Cite: Ebreahimkhani, S., Lak, Z. (2025). Dialogic Violations and Their Implications in 'Fortress of Hooshroba': A Gricean Perspective, *Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature*, 1(2), 213-236. DOI: 10.22054/CISL.2025.86819.1035

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت ۱۴۰۳/۱/۱۰ تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۰۳/۰۱
ISSN: ----
eISSN: ----

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات
سال اول، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ص ۲۱۳ تا ۲۳۶
cisl.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/CISL.2025.86819.1035

بررسی نقض‌های گفتاری و تأثیرات آن‌ها در داستان «دژ هوشربا» از منظر گرایس

شادی ابراهیم‌خانی دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

زهره لک * دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

داستان دژ هوشربا آخرین داستان و ازنظر عرفانی، یکی از مهم‌ترین حکایت‌های مثنوی معنوی است که محور اصلی آن بر گفتگو (با دیگری و با خویشتن) استوار است. این داستان نمونهٔ مناسبی برای ارزیابی داستان‌های عرفانی از منظر نظریه همکاری گرایس می‌باشد. پژوهش حاضر با شیوهٔ توصیفی - تحلیلی، داستان دژ هوشربا را بر اساس نظریهٔ موردنظر بازخوانی کرده است تا مشخص شود که گفتگوهای این داستان در چه مواردی از اصول گرایس تخطی داشته‌اند و این تخطی‌ها چه غرض و معنای ثانویه‌ای را در پی داشته است. بررسی این موضوع که میان تخطی از اصول گرایس و نوع ادبی متن ارتباطی وجود دارد یا خیر هدف دوم این پژوهش است. در گفتگوهای این حکایت، چندین مورد تخطی از اصول چهارگانه گرایس وجود دارد. آنچه بیشتر از همه خودنمایی می‌کند، تخطی از اصل کمیت و روش است که علاوه بر تأثیر در انتقال معنای موردنظر شخصیت‌های داستان، ارتباط مستقیمی با نوع ادبی مثنوی؛ یعنی عرفانی‌تعلیمی بودن آن دارد.

کلیدواژه‌ها: گفتگو، قواعد مکالمهٔ گرایس، مثنوی معنوی، دژ هوشربا.

* نویسنده مسئول: lak.zohre@ yahoo.com

۱. مقدمه

عارفان برای بیان اندیشه‌های خود از امکانات متنوع زبانی بهره می‌برند که مجموعهٔ آن‌ها زبان عرفان را تشکیل می‌دهد. یکی از ابزارهایی که آنان برای بیان مقاصد عارفانهٔ خود در اختیار دارند، استفاده از اغراض و معانی ثانویه است. عارفان به دلیل پیچیدگی مباحث عرفانی، آن را با زبانی غیرمستقیم بیان می‌کنند.

نظریهٔ همکاری گرایس یکی از نظریه‌های زبانشناسی است که به بررسی معانی ثانویه می‌پردازد. به این معنا که هر گفت‌وگویی اگر از چهاراصل (کمیت، کیفیت، ربط و شیوه) تخطی کند، دربرگیرندهٔ غرض ثانویه‌ای است که با توجه به بافت و موقعیت و پیش‌فرض‌ها درک می‌شود.

هر متن ادبی به‌مثابهٔ گفتگویی است که میان آن متن و مخاطب آن شکل می‌گیرد. با بررسی هر متن براساس اصول همکاری گرایس می‌توان دریافت که نویسنده تا چه اندازه از این اصول تخطی کرده است و این تخطی چه دستاوردی برای او داشته است؛ به‌عبارت‌دیگر چه دلالت ثانویه‌ای مدنظر نویسنده بوده که برای انتقال آن از صراحت کلام خارج‌شده است. استفاده از دلالت‌ها و معانی ثانویه به دلایل مختلف ازجمله احترام، تهدید، تحریض، پایان‌دادن به بحث و غیره و با روش‌های مختلف انجام می‌گیرد. تخطی از اصول چهارگانهٔ گرایس ازجمله راه‌های رسیدن به معنای ثانویه است.

گفت‌وگو در مثنوی جلوهٔ پویایی دارد و ازلحاظ کمی و کیفی با بیشتر متون داستانی سنتی ما سنجیدنی نیست. در مثنوی برخی قصه‌ها و تمثیل‌ها کاملاً بر اسلوب گفت‌وگو استوار شده‌اند (نک. توکلی، ۱۳۸۹: ۱۰۶). بر همین اساس، در این پژوهش یکی از داستان‌های عرفانی و پررمزوراز مثنوی به نام دژهوشربا که بر گفتگوها و کنش‌های کلامی استوار است، بررسی‌شده است.

ازآنجاکه متن داستان، گفتگویی با مخاطب درنظر گرفته شده است؛ علاوه بر گفتگوهای شکل‌گرفته میان شخصیت‌های داستان، تک‌گویی‌های درونی و سخنان راوی نیز از منظر اصول گرایس بررسی‌شده است.

۱ـ۱. روش پژوهش

در این پژوهش گفتگوهای داستان دژهوشربا براساس نظریهٔ گرایس به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی بررسی‌شده است تا مشخص شود نحوهٔ کاربرد اصول همکاری گرایس در مکالمات این روایت چگونه و به چه میزان و با چه هدفی بوده است و این تخطی‌ها چگونه بر شکل‌گیری معنا و شخصیت‌پردازی این روایت تاثیر گذاشته‌اند.

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

چندین مقاله در مورد بررسی گفتگوهای متون مختلف از منظر نظریهٔ گرایس نوشته‌شده است که مشهورترین آن‌ها به شرح زیر می‌باشد:

رجبی در سال (۱۳۹۷) مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل گفتگوهای سورهٔ یوسف (ع) در قرآن بر اساس نظریهٔ گرایس» در دو فصلنامهٔ علمی – پژوهشی زبان‌شناختی قرآن به چاپ رسانیده است. او در این مقاله تخطی‌های گفتگوهای سورهٔ یوسف از اصول همکاری گرایس را بررسی کرده است.

کشوردوست در سال (۱۳۹۲) مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی اصول گرایس در داستان «سیاوش» در شاهنامه» در فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی دارد. او در این پژوهش نشان داده است که در داستان سیاوش کدام‌یک از اصول همکاری گرایس بیشتر و کدام‌یک کمتر نقض شده است.

۲. مبانی نظری و اصطلاحات

گرایس یکی از فیلسوفانی که به درک مخاطب از کلام و قوانین ارتباط‌های کلامی پرداخته است. نظریهٔ استنباطی او جواب به این پرسش است که اولاً چگونه متوجه شویم که غرض گوینده معنای اصلی جمله نیست بلکه یکی از معانی ثانویه است و ثانیاً این معنای ثانوی را چگونه استنباط می‌کنیم؟

به نظر او معنی ضمنی وقتی جلب‌توجه می‌کند که یک یا چند مورد از اصول چهارگانهٔ زیر رعایت نشود: ۱- اصل صداقت (کیفیت): در این اصل فرض این است که

هر دو طرف گفتگو صادقانه سخن می‌گویند؛ لذا اگر یکی دروغ بگوید، ذهن دیگری متوجه معنی ضمنی می‌شود. ۲- اصل کفایت (کمیت): در هر مورد تا حد متعادل و متناسبی سخن می‌گوییم و اطلاعات می‌دهیم. ۳- اصل ربط: سخن باید مربوط به موضوع باشد و سؤال و جواب به هم مرتبط باشند. ۴- اصل رعایت عرف و روش: سخن باید مختصر و منظم و روشن باشد وگرنه ذهن مخاطب به‌طرف اغراض ثانویه می‌رود.

این اصول چهارگانه کم‌وبیش همان است که قدما به آن مقتضای ظاهر می‌گفتند و گرایس به‌طورکلی، رعایت اصل همکاری می‌گوید (نک: شمیسا، ۱۳۹۴: ۵۰ - ۵۱).

در تجزیه‌وتحلیل کلام، با توجه به اصل همکاری که گرایس مطرح کرده است، کوشش می‌شود منظور گوینده از تولید هر جمله مشخص شود (نک: صفوی، ۱۳۸۲: ۴۵).

هر نوع نقض و تخلف ظاهری از هریک از چهاراصل کمیت، کیفیت، روش و ارتباط، نشانه‌ای هدف‌دار است که مخاطب را به جستجو برای درک معنایی ورای معنای ظاهری کلمات و جمله‌ها وادار می‌کند. «در چنین حالتی مخاطب با توجه به شرایط محیط و عوامل حاکم بر بافت سخن به پیام مدّ نظر متکلم هدایت می‌شود» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۳۸). گرایس به پیامی که از بافت موقعیتی متن بیرون کشیده می‌شود، پیام ضمنی یا تلویحی می‌گوید.

او در اندیشهٔ آن است که به روشنگری در باب معناهایِ تلویحی یا غیرمستقیمی بپردازد که در گفتار ظاهر می‌شوند و آن‌ها را تلویحات مکالمه‌ای می‌نامد. او در این باب از اصول همکاری زبانی که حاکم بر تفسیر تلویحات مکالمه‌ای است، سخن می‌گوید. گرایس با مطرح‌کردن چهاراصل همکاری، به دنبال تجویز قواعدی برای هدایت مؤدبانهٔ گفتگو نیست، بلکه آنچه موردتوجه او بوده، استنباطاتی شنونده در صورت عملی‌نشدن این اصول است. بر این اساس او چهار راه ممکن را برای عدم رعایت اصول مکالمه‌ای برمی‌شمرد: ۱- تخطی بی‌سروصدا از یک اصل، ۲- کنار گذاشتن یک اصل یا کل اصل مشارکت زبانی، ۳- در مقابل هم قراردادن دو اصل، ۴- نقض عامدانهٔ یک اصل (نک: مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۳).

نظریهٔ گرایس در حقیقت دربارهٔ چگونگی کاربرد زبان در ارتباط با انسان‌ها است. براساس این نظریه، در تعامل‌های زبانی بین انسان‌ها، یک سلسله فرضیات مشترک برای پیشرفت روند مکالمه وجود دارد که ظاهراً از یک سلسله ملاحظات عقلی نشئت‌گرفته و به‌عنوان دستورالعمل برای کاربرد مؤثر زبان در مکالمات باهدف همکاری بیشتر بین طرفین گفتگو محسوب می‌گردند (نک. آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۳۵).

هدف گرایس این بوده است که در حد امکان تمایز میان آنچه گفته می‌شود و آنچه انتقال می‌یابد را معلوم کند و این تمایز را در چهاراصل مکالمه‌ای برحسب اندرزهای خود نشان‌داده و از این طریق این امکان را فراهم آورده است که بتوان برحسب بافت به‌نوعی محاسبهٔ معنی موردنظر اقدام کرد (نک: لاینز، ۱۳۹۱: ۴۰۷).

نظریهٔ گرایس اساساً نقش ارتباطی جمله‌ها و ازجمله کنش‌های زبانی غیرمستقیم را به‌خوبی توجیه و تبیین می‌کند (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۳۳)

۳. یافته‌ها

مولانا داستان قلعهٔ ذات‌الصور را به‌صورت گفت‌وگوهایی که میان شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد، نقل کرده است و در قسمت‌هایی خودش به‌صورت راوی بخش‌هایی از داستان را روایت می‌کند و اطلاعاتی را در مورد روند داستان به مخاطب می‌دهد. در این قسمت گفتگوهای این داستان براساس چهار مؤلفهٔ گرایس تحلیل‌شده است تا مشخص شود که از کدام اصول تخطی شده و دلیل آنچه بوده است. شیوهٔ کار به این صورت است که گفتگوهای بین شخصیت‌ها به‌صورت کامل بررسی‌شده است؛ همچنین سخنانی که راوی حین داستان برای رمزگشایی بیان‌کرده، آورده شده است و در قسمت‌هایی هم سخنان مولانا که مطالب عرفانی و نکته‌های پندآموز را بازگو کرده، برای رمزگشایی و دریافت معنی ثانویهٔ گفتگوها آورده شده است. داستان‌های مثنوی تمثیل‌هایی است که ظاهر قضیه، شخصیت‌ها و گفتگوهای آنان است ولیکن ما به دنبال لایهٔ درونی این تمثیل‌ها هستیم تا معنای ثانویه را دریابیم.

داستان قلعهٔ ذات‌الصور از بیت ۳۵۸۳ دفتر ششم آغاز می‌شود. داستان ازاین‌قرار است

که پادشاهی سه پسر خویش را وصیت کرد که در سفر در ممالک من فلان جا، فلان ترتیب را نهید و فلان جا، فلان نواب را نصب کنید؛ اما به‌هیچ‌وجه به قلعهٔ ذات‌الصور نزدیک نشوید. ازآنجایی‌که انسان از هر چه منع شود، حریص به آن می‌شود، پسران نصیحت پدر را گوش ندادند و به سراغ آن قلعه رفتند و اتفاقاتی برای آنان رقم خورد.

ابیات ۳۵۸۳ـ۳۵۹۵ براعت استهلالی برای کل داستان است. در این ابیات تأکید شده است که توجه آدمی باید معطوف به روح و جان خود باشد نه جسم و صورت. درنتیجه برطرف‌کردن نیازهای روح، نسبت به نیازهای جسم باید در اولویت قرار بگیرد. جان و روح آدمی آبشخورهایی از عالم بالا دارد و اگر این چشمه‌ها به وجود آدمی متصل نشود، وجود انسان خشکیده خواهد شد. همچنین آنچه نصیب جسم و صورت انسان می‌شود درنهایت از او پس گرفته می‌شود؛ ولیکن آنچه روح حاصل می‌کند، در او باقی‌می‌ماند. پس باید درصدد کمالات روح برآمد.

۳-۱. گفتگوی پدر با پسران:

دست‌بوس شاه کردند و وداع پس بدیشان گفت آن شاه مطاع
هرکجاتان دل کشد عازم شوید فی امان‌الله دست‌افشان روید
غیر آن یک قلعه نامش هُش‌ربا تنگ آرد بر کله‌داران قبا
الله الله زان دژ ذات‌الصور دور باشید و بترسید از خطر
روی و پشت برج‌هاش و سقف و پست جمله تمثال و نگار و صورت است
(۳۶۳۲ - ۳۶۳۶)

در این ابیات پسران برای تدبیر امور مملکت از پدرشان اذن سفر می‌گیرند. پدر به پسران اجازهٔ سفر می‌دهد؛ اما در سخنانش تناقضی وجود دارد. او نخست می‌گوید که به هرکجا که دلتان خواست بروید؛ اما بلافاصله استثنایی قائل می‌شود و می‌گوید به‌غیراز قلعه‌ای که نام آن هوشرباست.

در سخنان پدر هشداری مؤکد در مورد نرفتن به دژ هوشربا وجود دارد. او با قیدها و جملاتی چون «دور باشید»، «بترسید» و «الله الله»، سعی می‌کند پسرانش را از رفتن به این دژ

بازدارد. در سخنان پادشاه «اصل کمیت» و «اصل روش» رعایت نشده است و همین موضوع ذهن مخاطب را به سمت معنای ثانویه می‌کشاند. پادشاه با گفتن سخنان متناقض و چندپهلو و توضیح‌دادن مطلبی بی‌ربط با موضوع گفتگو، در حقیقت می‌خواهد پسرانش را متوجه آن قصر کند وگرنه که آن پسران هیچ‌گاه با آن قلعه آشنا نمی‌شدند. گویا از سمت پدر امتحانی برای پسران در راه است و این اطلاعات خارج از موضوع گفتگو به این دلیل به ایشان داده می‌شود.

در ابیات بعد، راوی داستان معنای ثانویه گفتار پدر را به نوعی بازگو کرده و نشان داده است که سِرّی در امر پدر نهفته است. راوی (مولانا) در این ابیات متذکر شده است که اگر سخن پدر نبود، هیچگاه آنان از وجود چنین قلعه‌ای آگاه نمی‌شدند.

گر نمی‌گفت این سخن را آن پدر ور نمی‌فرمود زآن قلعه حذر
خود بدان قلعه نمی‌شد خیلشان خود نمی‌افتاد آن سو میلشان
کان نبد معروف بس مهجور بود از قلاع و از مناهج دور بود
چون بکرد آن منع دلشان زآن مقال در هوس افتاد و در کوی خیال
رغبتی زین منع در دلشان برست که بباید سِرِّ آن را بازجست
کیست کز ممنوع گردد ممتنع چونکه الانسان حریص ما منع
(۳۶۵۹-۳۶۵۴)

در ادامهٔ ابیات ۳۶۶۰ تا ۳۶۶۲ مخاطب را متوجه موقعیت شخصیت‌های داستان می‌کند و به‌نوعی غرض ثانویه پادشاه را از حاشیه رفتن در سخنانش مشخص می‌کند.

گرایس در پاسخ به این سؤال که چگونه از میان اغراض ثانویه متعدد، یک معنای تلویحی خاص را استنباط می‌کنیم، می‌گوید که به دو طریق می‌توانیم متوجه معنای تلویحی شویم:

۱ـگاهی معنای ضمنی را با پیش‌فرض‌هایی که در خود کلام است، استنباط می‌کنیم.

۲ـبا توجه به اوضاع‌واحوال یعنی قراین حالیه (بافت موقعیتی) متوجه معنی ضمنی می‌شویم (شمیسا، ۱۳۸۹: ۵۱).

با توجه به این سخن، در ابیات بعد با قرائن حالیه و پیش‌فرض‌های موجود متوجه معنای تلویحی می‌شویم:

نهی بر اهل تقی تبغیض شد نهی بر اهل هوی تحریض شد
پس‌ازاین یغوی به قوما کثیر هم از این یهدی به قلبا خبیر
کی رمد از نی حمام آشنا بل رمد از نی حمامات هوا
(۳۶۶۰-۳۶۶۲)

این ابیات قراین حالیه‌ای است که نشان می‌دهد پسران پادشاه اهل هوی و هوس هستند و او با منع‌کردن ایشان و تحریضشان، درصدد رشد و کمال آن‌ها برآمده است. پادشاه می‌خواهد پسرانش را وارد وادی سلوک کند؛ به همین دلیل به‌صورت مستقیم به آن‌ها فرمان سیر و سلوک نمی‌دهد. پسران او اهل سلوک نیستند، اگر پادشاه واضح به آن‌ها امر کند، تخطی می‌کنند؛ بنابراین پادشاه با ایشان به شیوهٔ غیر مستقیم سخن می‌گوید و اندرز می‌دهد.

با توجه به این نکته که گفته شد شاه در گفتگوی خود از اصل کمیت و روش تخطی کرده است، پیش‌فرض‌های متن (اهل هوی، یغوی، حمامات هوا) مخاطب را به‌سوی این معنای ثانویه می‌کشاند که پسران پادشاه اهل هوی بودند و شاه به دنبال رشد و کمال فرزندانش بود. اگر اصل روش را که همان صریح و روشن و بدون حاشیه صحبت‌کردن است، انجام می‌داد، پسران چون اهل هوا بودند، نصیحت او را پذیرا نمی‌شدند و شاه به مقصود خود نمی‌رسید و از طرفی همین حاشیه‌رفتن در صحبت و تکرار و تأکیدکردن بر گفتهٔ خود و منع آنان باعث شده است که اصل کمیت را هم رعایت نکند.

۳-۲. جواب پسران به پدرشان:

پاسخ آن‌ها به درخواست پدرشان کاملاً واضح و صادقانه است و هیچ‌گونه غرض ثانویه در آن دیده نمی‌شود:

پس بگفتندش که خدمت‌ها کنیم بر سمعنا و اطعناها تنیم

رو نگردانیم از فرمان تو کفر باشد غفلت از احسان تو
(۳۶۶۴ - ۳۶۶۳)

باید این نکته را در نظر داشت که با متنی عرفانی مواجه هستیم و باید بافت و موقعیت حکایت را در نظر بگیریم. سخنان پسران هرچند ازلحاظ ظاهر سخن، کاملاً طبیعی و صادقانه به نظر می‌رسد، اما سخنان مولانا به‌عنوان راوی داستان در ابیات بعدی، پیش‌فرض‌هایی است که به مخاطب نشان می‌دهد، پسران هرچند گفتند که پند پدر را می‌پذیرند؛ اما به دلیل رعایت‌نکردن یک اصل عرفانی از سخنان خود منحرف خواهند شد و نصیحت پدر را زیر پا خواهند گذاشت. این اصل عرفانی «استثنا» نام دارد و به معنای واگذارکردن کار به خداوند و دانستن این نکته است که هرآنچه او بخواهد، انجام خواهد شد (ان‌شاءالله گفتن).

مولانا می‌گوید که پسران نگفتند: «هرچه خدا بخواهد» و به خاطر غرور، به قول خود اعتماد کردند؛ بنابراین ماجرا آن‌گونه که فکر می‌کردند، پیش نرفت.

درنتیجه در ظاهر امر در این جواب، تخطی از هیچ‌یک از اصول گرایس رخ نداده و همه‌چیز صادقانه پیش رفته است، ولی به دلیل عرفانی‌بودن داستان و با توجه به سخن راوی که مطلب استثنا را بیان می‌کند، ابهامی در کلام رخ می‌دهد. در حقیقت در این متن عرفانی تخطی از اصل روش نیز در ظاهر سخنان رخ نداده است و همان‌طور که داستان عرفانی تمثیلی، ظاهر و باطنی دارد، تخطی از این اصل در باطن داستان رخ‌داده است؛ به این معنا که پاسخ پسران در عالم ظاهر کاملاً صادقانه است؛ اما در عالم معنا که عارف (پدر) به آن آگاه است، صداقت این سخنان به دلیل رعایت‌نکردن یک اصل عارفانه نقض می‌شود؛ و در روند داستان با توجه به عدم وفای به عهد پسران، این عدم صداقت باطنی نمایان می‌شود. با توجه به این توضیحات در این قسمت به نوعی تخطی از اصل روش و کیفیت رخ داده است.

۳-۳. گفتگوی سه پسر باهم

پسران خلف وعده می‌کنند و راهی دژ هوشربا می‌شوند. در آن تمثال‌های بسیاری

می‌بینند و از بین آن‌ها شیفته و مجذوب تمثال دختری شده و ازخودبی‌خود می‌شوند.

اشک می‌بارید هر یک همچو میغ دست می‌خایید و می‌گفت ای دریغ
ما کنون دیدیم شه زآغاز دید چندمان سوگوند داد آن بی ندید
...
ز امر شاه خویش بیرون آمدیم با عنایات پدر یاغی شدیم
سهل دانستیم قول شاه را و آن عنایت‌های بی اشباه را
...
علت پنهان کنون شد آشکار بعد از آنکه بند گشتیم و شکار
(۳۷۶۸ - ۳۷۸۳)

پسران اظهار ندامت می‌کنند که چرا فقط بر عقل خود اکتفا کردند و وارد چاه بلا شدند. این قسمت اطناب دارد و غرض این اطناب احساس ندامت بسیار و عشق جانسوزی است که عنان اختیار را از کف آنان ربوده است و از روی بیچارگی شروع به سرزنش خود کرده‌اند.

در ادامهٔ این گفتگو، راوی وارد ماجرا می‌شود و می‌گوید چون این پسران بر تدبیر خود اعتماد کردند و رهبری برای خود برنگزیدند، به این بلا دچار شدند.

سایهٔ رهبر به است از ذکر حق یک قناعت به که صد لوت و طبق
چشم بینا بهتر از سیصد عصا چشم بشناسد گوهر را از حصا
(۳۷۸۴ - ۳۷۸۵)

۳-٤. گفتگوی شیخ بصیری با پسران:

بعد بسیاری تفحص در مسیر کشف کرد آن راز را شیخی بصیر
...
گفت نقش رشک پروین است این صورت شهزادهٔ چین است این
...
غیرتی دارد ملک بر نام او که نپرد مرغ هم بر بام او

وای آن دل کش چنین سودا فتاد هیچ‌کس را این‌چنین سودا مباد
(۳۷۸۷ - ۳۷۹۳)

شیخ پرده از راز آن تمثال برمی‌دارد و به آن‌ها می‌گوید که این تمثال متعلق بـه دختـر پادشاه چین است که از غیرت زیاد پادشاه کسی تابه‌حال او را ندیده است.

شیخ بصیر در توصیف آن تندیس زیاده‌گویی و اطناب کرده و تخطی از اصل کمیت داشته است. او بدون آنکه مستقیم و صریح پسران را برحذر کند که نزد پادشاه چین نرونـد، با توصیفاتی که در مورد دختر پادشاه و غیرت او می‌آورد، به آنـان هشـدار می‌دهـد کـه بـه سمت آن قصر نروند. درواقع این روشـن و صـریح صـحبت‌نکردن و حاشـیه‌رفتن در سـخن موجب تخطی از «اصل روش» شده است. مخاطب با پیش‌فرض‌های موجود در مـتن؛ ماننـد (غیرت ملک و وای آن دل و غیره) متوجه غرض ثانویه که هشدار به پسران است، می‌شود. این هشدار در ظاهر داستان برای برحذرداشتن از رفتن به پیشگاه پادشاه اسـت؛ امـا در بـاطنِ مـاجرای عارفانـه‌ای کـه در جریـان اسـت، آن شـیخ بصـیر ایـن اطنـابِ در تحـذیر را بـرای تحریض پسران و سوق‌دادن آن‌ها به بارگاه پادشاه انجام داده است؛ زیرا او مانند پدر در پی کمال پسران است.

۳-۵. گفتگوی برادر بزرگ‌تر با دو برادر دیگر

راوی در این قسمت داستان اشاره به استیصال برادران می‌کند که هیچ چاره‌ای جز غـم هجران ندارند و گفتار برادران و مصیبت واردشده به آنـان چـون از دل برآمـده اسـت، صدق محض است و خیلی واضح و مختصر و مفید، حرف دل خود را بیان می‌کنند.

برادر بزرگ‌تر به برادران خود می‌گوید: ما که مردم و سپاهیان را همیشـه دعـوت به صبر می‌کردیم، اکنون چه شده که خودمان عنان از کف داده‌ایم؟

آن بزرگین گفت ای اخوان خیر ما نه نر بودیم اندر نصح غیر
از حشم هر که به ما کردی گله از بلا و فقر و خوف و زلزله
ما همی‌گفتیم کم نال از هرج صبر کن کالصبر مفتاح الفرج
...

جمله عالم را نشان داده به صبر زآنکه صبر آمد چراغ و نور صدر
نوبت ما شد چه خیره سر شدیم چون زنان زشت در چادر شدیم
(۳۹۰۱ - ۳۸۹۲)

در این گفتگو اطناب به چشم می‌خورد و اطناب تخطی از اصل کمیت است. دلیل این درازگویی از سمت برادر بزرگ تأکید بر صبر و ثابت‌قدم‌بودن در راه سلوک است.

در ادامه راوی هم به صدق گفتار برادران اشاره می‌کند:

این بگفتند و روان گشتند زود هرچه بود ای یار من آن لحظه بود
صبر بگزیدند و صدیقین شدند بعد آن سوی بلاد چین شدند
(۳۹۸۱ - ۳۹۸۰)

۳-٦. گفتگوی دوم برادر بزرگ‌تر با دو برادر دیگر

آن بزرگین گفت ای اخوان من ز انتظار آمد به لب این جان من
لاابالی گشته‌ام صبرم نماند مر مرا این صبر در آتش نشاند
...
چند درد فرقتش بکشد مرا سر ببر تا عشق سر بخشد مرا
دین من از عشق زنده‌بودن است زندگی زین جان و سر ننگ من است
(۴۰۵۹ - ۴۰۵۴)

برادر بزرگ‌تر که در گفتگوی قبل برادران را دعوت به صبر می‌کرد، در اینجا خودش عنان صبر را از کف داده است و به برادران می‌گوید که دیگر طاقت و توان دوری از معشوق را ندارد و قصد دارد به نزد پادشاه چین برود. در این قسمت سخنان برادر بزرگ‌تر مطول است و اصل کمیت را زیر پا می‌گذارد. او بی‌قراری و ازدست‌دادن صبر خود را در چندین جمله و به بیان‌های مختلف تکرار می‌کند. در حقیقت برادر بزرگ‌تر که قبلاً دیگران را دعوت به صبر کرده است، اکنون باید دلیل انصراف از گفتهٔ خود را توضیح دهد، هرچند که او به‌صورت مستقیم دلیلی را بیان

نمی‌کند؛ اما همین طولانی‌کردن سخن نشان می‌دهد که در پی توجیه کار خود است. او به راهکاری بالاتر از صبر دست پیداکرده است و آن جان‌دادن در راه معشوق است. گفتار او چون از سوز غم عشق برمی‌خیزد؛ کاملاً صادقانه است.

در ابیات تعلیمی بعد که از زبان مولانا بیان می‌شود و حاوی نکات عرفانی است، به این نکته اشاره می‌شود که صدق یک عاشق در راه عشق گردن‌نهادن در برابر معشوق است و به صورت ضمنی بیان این نکته است که برادر بزرگ‌تر در گفتارش صادق بوده و در حقیقت در مسیر سلوک و کمال قرار گرفته است.

۳-۷. جواب دو برادر کوچک‌تر به برادر بزرگ‌تر

برادران کوچک‌تر از برادر بزرگ‌تر می‌خواهند که برای خود پیر و راهنمایی برگزینند و تنها در این راه قدم نگذارد.

آن دو گفتندش نصیحت در سمر که مکن زاخطار خود را بی‌خبر
هین منه بر ریش‌های ما نمک هین مخور این زهر بر جلدی و شک
جز به تدبیر یکی شیخی خبیر چون روی چون نبودت قلبی بصیر
(۴۰۷۱ - ۴۰۷۳)

همچنین در ابیات بعد، برادران در باب عاقبت رفتن به درگاه پادشاه چین توضیح مبسوط می‌دهند:

چند بر عمیا دوانی اسب را باید استا پیشه را و کسب را
خویشتن رسوا مکن در شهر چین عاقلی جو خویش از وی درمچین
...
جمله می‌گویند اندر چین به جد بهر شاه خویشتن که لم یلد
شاه ما خود هیچ فرزندی نزاد بلکه سوی خویش زن را ره نداد
هرکه از شاهان از این نوعش بگفت گردنش با تیغ بران کرد جفت
شاه گوید چونکه گفتی این مقال یا بکن ثابت که من دارم عیال
مر مرا دختر اگر ثابت کنی یافتی از تیغ تیزم ایمنی

ور نه من بی شک ببرم حلق تو برکشم از صوفی جان دلق تو

...

خندقی از قعر خندق تا گلو پر ز سرهای بریده زین غلو

...

گر رود صد سال آن‌که آگاه نیست بر عما آن از حساب راه نیست

بی سلاحی در مرو در معرکه همچو بی باکان مرو در تهلکه

(۴۱۵۸ - ۴۱۴۲)

با توجه به اینکه برادران هنوز به درگاه پادشاه نرفته‌اند و فقط براساس شنیده‌ها، بدون آنکه از صدق و کذب آن باخبر باشند، رفتار پادشاه چین را توصیف می‌کنند، کلام آن‌ها حاوی اطناب شده است. غرض آن‌ها از این زیاده‌گویی می‌تواند هشدار و بیم‌دادن به برادر بزرگ باشد که بدون داشتن پیر و راهنما قدم در این مسیر پرخطر نگذارد، مسیری که احتمال ازدست‌دادن جان را دارد. همچنین در این اطناب با توجه به پیش‌فرض‌های متن (پر ز سرهای بریده خندقی، خندقی از قعر خندق تا گلو) اغراق هم وجود دارد و آرایهٔ اغراق هم کلام را از صداقت دور می‌کند و اصل کیفیت را زیر پا می‌گذارد.

۳-۸. پاسخ برادر بزرگ‌تر به برادران

پاسخ برادر بزرگ‌تر با صحبت‌هایی که قبلاً در مورد صبرکرده بود در تناقض است. او در ابیات پیشین، برادران خود را توصیه به صبر و خویشتن‌داری می‌کرد؛ اما خودش از همه بی‌صبرتر و کم طاقت‌تر گشته و قدرت عشق بر صبر او غلبه کرده است.

اینهمه گفتند و گفت آن ناصبور که مرا زین گفته‌ها آید نفور

سینه پر آتش مرا چون منقل است کشت کامل گشت وقت منجل است

صدر را صبری بد اکنون آن نماند بر مقام صبر عشق آتش نشاند

صبر من مرد آن شبی که عشق زاد درگذشت او حاضران را عمر باد

(۴۱۶۲ - ۴۱۵۹)

همچنین در ادامه در پی توجیه کار خود است و می‌گوید:

یا در این ره آیدم این کام من یا چو باز آیم ز ره سوی وطن

...

کی کنم من از معیت فهم راز جز که از بعد سفرهای دراز

(۴۱۷۵ - ۴۱۷۹)

و

یا وصال یار زین سعیم رسد یا ز راهی خارج از سعی جسد

...

یا مراد من برآید زین خروج یا ز برجی دیگر از ذات البروج

(۴۲۰۲ - ۴۲۰۵)

پاسخ برادر بزرگ‌تر صادقانه است؛ اما اطناب دارد. دلیل این اطناب، آن است که باید برادرانش را نسبت به کاری که می‌خواهد انجام دهد، متقاعد کند و توجیهی برای عملش بیاورد.

۳-۹. پاسخ دو برادر کوچک‌تر به برادر بزرگ‌تر

پاسخ دو برادر مبهم است، آن‌ها می‌گویند که ما می‌توانیم جواب تو را بدهیم و متقاعدت کنیم، اما دل تو از این پاسخ به درد خواهد آمد و ما دستور و اجازهٔ گفتن آن را نداریم.

آن دو گفتندش که اندر جان ما هست پاسخ‌ها چو نجم اندر سما

گر نگوییم آن نیاید راست نرد ور بگوییم آن دلت آید به درد

همچو چغزیم اندر آب از گفت الم وز خموشی اختناق است و سقم

گر نگوییم آشتی را نور نیست ور بگوییم آن سخن دستور نیست

(۴۳۸۶ - ۴۳۸۹)

این پاسخ بسیار ابهام دارد زیرا مشخص نیست که برادران کوچک‌تر از طرف چه کسی دستور و اجازهٔ انجام این کار را ندارند و اصلاً چرا آن‌ها از رمزی مطلع‌اند که

برادر بزرگ‌تر از آن بی‌خبر است. در حقیقت این ابهام و کلی‌گویی و به‌صورت کنایی سخن‌گفتن تخطی‌کردن از «اصل شیوهٔ» گرایس است.

۳-۱۰. سخنان مُعَرِّف در مورد برادر بزرگ‌تر، خطاب به پادشاه چین

گفت شاها صیدِ احسان تو است پادشاهی کن که بی بیرون‌شو است
دست در فتراک این دولت زده است بر سر سرمست او برمال دست
(۴۴۰۸ - ۴۴۰۹)

معرف در این ابیات به‌صورت صادقانه و موجز، برادر بزرگ‌تر را معرفی می‌کند.

۳-۱۱. نظر پادشاه چین در مورد برادر بزرگ‌تر

گفت شه هر منصبی و ملکتی کالتماسش هست یابد این فتی
بیست چندان ملک کو شد زآن بری بخشمش اینجا و ما خود بر سری
(۴۴۱۰ - ۴۴۱۱)

راوی در ابیات پیشین (۴۳۹۰ تا ۴۴۰۷) در باب ویژگی‌های پادشاه چین سخن‌گفته و او را، انسانی روشن‌ضمیر که به اسرار دل‌ها آگاهی دارد، توصیف کرده است، اما در این ابیات پادشاه باوجود آگاهی به سرِّ دلِ برادر بزرگ‌تر و عشق سوزان او خود را به نادانستن می‌زند و به او پیشنهاد خواسته و مقام مادی می‌دهد. غرض ثانویه از این پنهانکاری و صادق نبودن، امتحان برادر بزرگ‌تر است تا مشخص شود که تا چه اندازه در راه عشق ثابت‌قدم است و به‌اصطلاح، چند مرده حلاج است. این نوع گفتگوی پادشاه به‌نوعی اصل کیفیت را زیر سؤال می‌برد؛ زیرا پادشاه از درون پسر آگاه است؛ ولی با ترفندی خود را به نادانستن می‌زند تا به غرض خود برسد.

۳-۱۲. پاسخ مُعَرّف به پادشاه

گفت: تا شاهیت در وی عشق کاشت جز هوای تو هوای کی گذاشت:

بندگی توش چنان درخورد شد که شهی اندر دل او سرد شد

....

میل سوی خرقهٔ داده و ندم آنچنان باشد که من مغبون شدم

.....

دور از عاشق که این فکر آیدش ور بیاید، خاک بر سر بایدش.

(۴۴۱۸_۴۴۱۲)

معرف در این ابیات خطاب به پادشاه می‌گوید که این شخص (برادر بزرگ‌تر) ثروت و مقام نمی‌خواهد بلکه صید عشق شده است و سبب تأخیرش در آمدن به بارگاه شاه، این است که گمان می‌کرد استعداد و سازوبرگ لازم را مهیا نکرده است، غافل از اینکه استعداد هم از جانب معشوق می‌رسد و این جذبه از طرف تو بود که او را صید کرد.

عامل عشق است، معزولش مکن جز به عشق خویش مشغولش مکن

منصبی کآنم ز رویت مُحجب است عین معزولیست و نامش منصب است

موجب تأخیر اینجا آمدن فقد استعداد بود و ضعف تن.

(۴۴۲۴_۴۴۲۲)

بهر استعداد تا اکنون نشست شوق از حد رفت و آن نآمد به دست

گفت: استعداد هم از شه رسد بی زجان کی مستعد گردد جسد

لطف‌های شه، غمش را درنوشت شد که صید شه کند، او صید گشت

هرکه در اشکار چون تو صید شد صید را ناکرده قید، او قید شد

هرکه جویای امیری شد، یقین پیش از آن او در اسیری شد رهین.

(۴۴۴۱_۴۴۳۷)

سخنان معرف در بیان مقصود برادر بزرگ‌تر از آمدن به دربار پادشاه و سبب تأخیر او در شرف‌یابی به بارگاه مطول و غیر مرتبط با سخنان پادشاه است؛ زیرا آوردن دلیل تأخیر و صحبت در مورد استعداد به صحبت‌های پادشاه ارتباطی ندارد.

این تخطی از اصل کمیت و ارتباط، سخنان معرّف را برجسته می‌کند و کنجکاوی و توجه شنونده (مخاطب داستان) را برمی‌انگیزد. در حقیقت غرض از این تخطی تأکید بر معانی عرفانی نهفته در سخنان معرّف (جذبه از سمت معشوق اتفاق می‌افتد) است.

راوی در ابیات (۴۵۸۹ - ۴۶۰۱) می‌گوید اگرچه برادر بزرگ‌تر و پادشاه چین در نخستین دیدار در ظاهر باهم سخنی نگفتند؛ اما در سکوتی که میانشان بود جانشان باهم سخن می‌گفت و جان پسر از افاضات روح پادشاه بهره‌مند می‌شد.

۳-۱۳. سخنان برادر بزرگ‌تر

گفت شه از هرکسی یک سر برید من ز شه هر لحظه قربانم جدید
من فقیرم از زر از سَر محتشم صد هزاران سر خلف دارد سرم
(۴۶۰۲ـ۴۶۰۳)

در این ابیات برادر بزرگ‌تر می‌گوید که دیگران در راه این عشق (رفتن به دربار پادشاه چین و خواستار ملاقات با دختر او شدن) یک‌بار سرشان را دادند؛ اما من هرلحظه با تمام وجود قربان او می‌شوم و جان تازه می‌یابم.

این سخنان در ظاهر، اغراق دارد و اصل صداقت (کیفیت) را نقض می‌کند؛ اما وقتی بافت موقعیتی متن درنظر گرفته می‌شود، از منظر سالک الی الله فداکردن هرلحظهٔ جان در راه معشوق و جان تازه از او یافتن امکان‌پذیر و صادقانه است. این تفاوت میان حقیقت عرفانی و حقیقت ظاهری یکی از نکاتی است که در بررسی متون عرفانی باید به آن توجه داشت.

در ادامه راوی در ابیات (۴۶۱۵ـ۴۶۱۷) بیان می‌کند که عمر شاهزاده به پایان رسید و با رهاشدن از جسم، به معنای معشوق دست‌یافت.

سپس در ابیات (۴۶۳۴ـ۴۶۴۸) از چگونگی جذب شدن برادر دوم توسط پادشاه سخن می‌گوید. توجه پادشاه به این شاهزاده پرده‌ها و حجاب‌هایی را از مقابل چشمان شاهزاده کنار زد و سبب شد که الهامات و فیوضات الهی به قلب او سرازیر شود.

همچنین در ادامهٔ سخنان راوی در ابیات (۴۷۵۹ـ۴۷۶۳) آمده است که پادشاه آن‌قدر پسر دوم را مورد عنایات خود قرارداد که احساس استغنا بر شاهزاده غلبه کرد و طغیان نمود. او گمان کرد که این درکی که پیداکرده است از استعداد خود اوست نه جذبهٔ پادشاه.

۳-۱٤. سخنان پادشاه چین با خودش

گفت آخر ای خس واهی ادب این سزای داد من بود ای عجب
من چه کردم با تو زین گنج نفیس تو چه کردی با من از خوی خسیس
من تو را ماهی نهادم در کنار که غروبش نیست تا روز شمار
در جزای آن عطای نور پاک تو زدی در دیده من خار و خاک
من تو را بر چرخ گشته نردبان تو شده در حرب من تیرو کمان
(۴۷۷۷ - ۴۷۷۳)

کلام شاه در این قسمت با اطناب است. او با تمثیل‌های مختلف احساسش را بیان می‌کند. دلیل این زیاده‌گویی به‌نوعی رنجش او از ماجرا است. همچنین نوعی توبیخ و سرزنش نسبت به پسر در کلامش نهفته است و مخاطب را به رعایت ادب و احترام نسبت به پیر راهنمایی می‌کند.

راوی در ادامهٔ ابیات (۴۷۷۸ - ۴۷۸۶) می‌گوید به دلیل این ناسپاسی، تمام امتیازات معنوی از شاهزاده گرفته شد و ضمیر شاهزاده متوجه اشتباهش گردید و پشیمان شد. سخنان راوی در این قسمت اطناب دارد و غرض او از اطناب تأکید بر احترام به پیر و قدرشناسی نسبت به اوست که در اغراض ثانویه از سخنان پادشاه به آن اشاره شد.

۳-۱۵. سخن پادشاه با خداوند

رنجش پادشاه سبب شد که شاهزاده بعد یک سال بمیرد. سپس پادشاه یک نجوای درونی با خداوند دارد که می‌گوید:

چون به ترکش بنگرید آن بی‌نظیر دید کم از ترکشش یک چوبه تیر
گفت کو آن تیر و از حق بازجست گفت کاندر حلق او کز تیر توست
(۴۸۶۸ - ۴۸۶۷)

این پرسش و پاسخ در کمال ایجاز بیان‌شده است. پادشاه از خداوند می‌پرسد که تیر آهی که از قلب او رها شده است، کجاست و خداوند پاسخ می‌گوید که بر گلوی شاهزاده نشست و باعث هلاکت او شد. این ایجاز در سخن تخطی از «اصل کمیت» است و غرض از آن، تأکید بر احترام به پیر و مراقبت از دل‌شکستن و رنجاندن اوست.

در قسمت پایانی در ابیات (۴۸۶۹ - ۴۸۷۶) راوی به این نکته اشاره می‌کند که تیر آه پادشاه به جسم پسر اصابت کرد؛ اما روح او به دلیل بخشش پادشاه، آسیبی ندید. همچنین سرنوشت پسر سوم را هم در یک بیت و به‌صورت موجز می‌آورد.

و آن سوم کاهل‌ترین هر سه بود صورت و معنی بکلّی او ربود
(۴۸۷۶)

ایجاز در این بیت که آخرین بیت داستان است، باعث ابهام شده و هرکس را به گمانی انداخته است. غرضی در این گفتار کوتاه بوده است. غرض او می‌تواند ذهن را به سمت تفکر بکشاند. ایجاز اوج فصاحت کلام است و باعث ماندگاری زیاد در ذهن مخاطب می‌شود. در حقیقت، داستان در ظاهر به پایان می‌رسد؛ اما مولانا ضربهٔ نهایی را به ذهن مخاطب با هنرمندی تمام با ایجازی که در کلام بیان کرده است، وارد می‌کند و کنجکاوی او را نسبت به سلوک صحیح برمی‌انگیزد.

نتیجه‌گیری

با بررسی‌های به‌عمل‌آمده، مشخص شد که در داستان دژ هوشربا چندین مورد تخطی از اصول گرایس صورت گرفته است که این تخطی‌ها با توجه به عرفانی و تعلیمی بودن متن قابل توجیه است و به‌نوعی از ویژگی‌ها و اقتضائات متن و زبان عرفانی و تعلیمی است. بیشتر سخنان شخصیت‌های این داستان با اطناب و درازگویی همراه است. علت این اطناب غیرقابل‌پیش‌بینی بودن مسائل و احوالات عرفانی و هر لحظه در حالی

بودن سالک الی الله است. سالک برای بیان تجربیات و حالات عرفانی خود به دیگران نیاز به توضیحات زیاد دارد تا بتواند حرف دل و اتفاقاتی را که بر او عارض شده است به دیگران توضیح دهد.

دلیل دیگر اطناب، تعلیمی‌بودن متن است. تفسیر و تأویل عرفانی به اطناب کشیده می‌شود و این اطناب دقیقاً مطابق با مقتضای حال مخاطب داستان عرفانی و تعلیمی است.

متون عرفانی به دلیل اینکه به مسائلی فراتر از عالم ماده توجه دارند، به‌صورت ذاتی ابهام دارند. البته ممکن است ابهامی در ظاهر داستان‌های عرفانی دیده نشود، اما زمانی که به معنای فراتر از ظاهر حکایت‌های تمثیلی (که در عرفان اصل همان معنای فراتر از تمثیل است) توجه شود، ابهام کاملاً خود را نشان می‌دهد.

در داستان دژ هوشربا نیز با ابهاماتی در متن مواجه هستیم که با ظاهر داستان قابل توجیه نیست و باید ابهام را با توجه به بافت و موقعیت عرفانی مطرح و سپس برطرف کرد. به‌عنوان‌مثال سرنوشت برادر کوچک‌تر از همین دست ابهام است.

همچنین صداقت در متون عرفانی با صداقت عامیانه متفاوت است؛ به این دلیل که حقیقت عرفانی با واقعیت تفاوت دارد و دارای عمق بیشتری است.

این موارد باعث به‌وجودآمدن معنای ثانویه برای سخنان شخصیت‌های داستان شده است. نکته‌ای که وجود دارد این است که به دلیل ماهیت تعلیمی متن و اینکه باید ابهام متن برای مخاطب برطرف شود، مولانا در بسیاری مواقع، در نقش راوی وارد داستان می‌شود و خودش به‌نوعی معنا و اغراض ثانویه را بیان می‌کند.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی فرهنگی

اکو، امارتو. (۱۳۸۳). *استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی*، به کوشش فرهاد ساسانی. تهران: سوره مهر.

توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی*. تهران: مروارید.

جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۴۰۱). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولدا نیکلسون. تهران: هرمس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). *معانی*. تهران: میترا

صفوی، کوروش (۱۳۹۲). *معنی‌شناسی کاربردی*. تهران: همشهری

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه

لاینز، جان. (۱۳۹۱). *درآمدی بر معنی‌شناسی زبان*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: علمی

References

Aqa-Golzadeh, F. (2006). *Tahlil-e goftemān-e enteqadi* [Critical Discourse Analysis]. Tehran: Elmi-Farhangi. [in Persian]

Eco, U. (2004). *Esti'āreh mabnā-ye tafakkor va abzār-e zibāyi-āfarini* [Metaphor: The Basis of Thought and a Tool of Aesthetic Creation] (F. Sasani, Ed.). Tehran: Soreh Mehr. [in Persian]

Tavakkoli, H. R. (2010). *Az eshārat-hā-ye daryā: Bootiqā-ye revāyat dar Masnavi* [From the Allusions of the Sea: The Poetics of Narrative in the Masnavi]. Tehran: Morvarid. [in Persian]

Jalal al-Din Mohammad Balkhi (Rumi). (2022). *Masnavi-ye Ma'navi* [The Spiritual Masnavi] (R. A. Nicholson, Ed.). Tehran: Hermes. [in Persian]

Shamisa, S. (2015). *Ma'āni* [Semantics]. Tehran: Mitra. [in Persian]

Safavi, K. (2013). *Ma'ni-shenāsi-ye karbordi* [Applied Semantics]. Tehran: Hamshahri. [in Persian]

Makarik, I. R. (2006). *Dāneshnāmeh-ye nazariyehā-ye adabi-ye mo'āser* [Encyclopedia of Contemporary Literary Theory] (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah. [in Persian

Lyons, J. (2012). *Daramadi bar ma'ni-shenāsi-ye zabān* [An Introduction to Linguistic Semantics] (K. Safavi, Trans.). Tehran: Elmi. [in Persian]

استناد به این مقاله: ابراهیم‌خانی، شادی.، لک، زهره. (۱۴۰۴). بررسی نقض‌های گفتاری و تأثیرات آن‌ها در داستان «دژ هوشربا» از منظر گرایس، *دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات*، ۱(۲)، ۲۱۳-۲۳۶. DOI: 10.22054/CISL.2025.86819.1035

Comparative and Interdisciplinary Studies of Literaturelicensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

فهرست مطالب

پساملی‌گرایی و ادبیات تطبیقی چشم‌اندازهای جدید در پژوهش‌های بینافرهنگی ۱-۳۰
یحیی عطایی

تحلیل گفتمان انتقادی رمان «پاییز، فصل آخر سال است» بر اساس نظریهٔ فرکلاف ...۳۱-۷۰
بتول واعظ، فاطمه نصیری

بررسی دو عنصر «وجه» و «لحن» روایت در دو اثر کلیله‌ودمنه و نفثة‌المصدور بر اساس نظریهٔ روایت «ژنت» ۷۱-۸۵
عصمت نبی‌زاده، غلامرضا مستعلی پارسا

ترجمهٔ بین نشانه‌ای داستان کلیله‌ودمنه در نسخه لانین ۸۷-۱۰۵
ثمر احتشامی، علی ارجمندی

دانش طبی در شعر حزین لاهیجی.....۱۰۷-۱۳۸
علی جهانشاهی افشار، نجمه حسینی سروری، نسرین فلاح

بازنمایی و سبب‌شناسیِ افسردگی عمده بر مبنای DSM-5 در گزیده‌ای از غزلیات امیری فیروزکوهی ۱۳۹-۱۵۷
معصومه موسایی باغستانی، محمّدعلی فرهی

از ماهیت به روش؛ ویژگی‌ها و ضرورت‌های مطالعات تطبیقی ۱۵۹-۱۸۵
ندا امین

زمینه‌های فکری - اجتماعی رمانتیسم در فرانسه و ایران بر مبنای روایت «بینوایان» و «تهـران مخوف» ۱۸۷-۲۱۲
یحیی طالبیان، هادی نورمحمدی کمال

بررسی نقض‌های گفتاری و تأثیرات آن‌ها در داستان «دژ هوشربا» از منظر گرایس ۲۱۳-۲۳۶
شادی ابراهیم‌خانی، زهره لک

شیوه‌نامهٔ نگارش و چگونگی پذیرش مقاله

- مقاله باید حاصل پژوهش علمی در یکی از موضوعات مرتبط با زبان و ادبیّات فارسی باشد.
- هیئت تحریریّه در پذیرش، ردّ و ویرایش مقاله‌ها آزاد است.
- تقدّم و تأخّر چاپ مقاله‌ها با بررسی و نظر هیئت تحریریّه مشخّص می‌شود.
- مسئولیّت درستی مطالب مندرج در مقاله به عهدهٔ نویسنده است.
- مقالات باید از طریق سامانهٔ یکپارچهٔ نشریّات علمی (**ltr.atu.ac.ir**) ارسال شود.
- در هر مقاله، فاصلهٔ خطوط ۱، حاشیه از دو طرف ۴٫۵ و از زیر و زبر ۵ سانتی‌متر باشد و هر مقاله باید حدّاکثر در بیست صفحهٔ A4 (با قلم زر ۱۳) و بر پایهٔ دستور خطّ مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی (www.persianacademy.ir) نگاشته شود.
- نرم افزار مورد استفاده حتما Microsoft Word 10 یا بالاتر باشد.
- فاصله‌گذاری صفحات: به صورت Multiple 0.9 باشد.
- اولین پاراگراف بعد از هر تیتر بدون تورفتگی
- پاراگراف های بعدی با ۰/۵ سانتیمتر تورفتگی
- پاورقی ها APA باشد. (نام خانوادگی، حرف اول نام.)
- اعداد درون متن با رسم الخط فارسی باشد.
- از علامت ممیز (/) برای اعشار استفاده شود.
- تمامی تیترها pt۱۲ از متن قبل و pt ۰ متن بعد فاصله داشته باشد.
- چکیده باید در یک پاراگراف تنظیم شود و بدون آنکه عناوین مجزایی داشته باشد، لازم است در آن زمینه مسئله (یک یا دو جمله)، هدف (یک جمله)، روش (در دو تا سه جمله و شامل طرح پژوهش، جامعه آماری، تعداد نمونه، روش نمونه‌گیری، مداخله، ابزار {نام کامل ابزار، نام سازنده و سال ساخت}، روش تحلیل داده‌ها {نام نرم‌افزار قید نشود})، نتایج (دو تا سه جمله و شامل یافته‌های اصلی بدون ذکر اعداد و ارقام) و نتیجه‌گیری (دو جمله) نوشته شود (متن چکیده روایتی است و ذکر عنوان و بخش‌بندی در آن مجاز نیست). تعداد کلمات چکیده بین ۱۵۰-۲۵۰ باشد. (افعال چکیده به زمان گذشته باشند.) (B Zar 11)
- در صفحهٔ عنوان، به ترتیب، عنوان مقاله (**B Zar 15 Bold**)، نام نویسنده/ نویسندگان (**B Compset 12 Bold**)، رتبهٔ علمی و نام دانشگاه یا سازمان وابسته (**B Compset 10**)، چکیده (۱۵۰ واژه/ **B Zar 11**)، کلیدواژه‌ها (۷-۴ واژه و با ویرگول از یکدیگر جدا شوند /**B Lotus 12**).

*اسم نویسندهٔ مسئول ستاره دار شود و در پاورقی ایمیل نویسنده مسئول قید شود.

اعضای هیات علمی: رتبه علمی (مربی، استادیار، دانشیار، استاد)، گروه (در صورت وجود)، دانشگاه، شهر، کشور.

دانشجویان: دانشجوی (کارشناسی، کارشناسی ارشد، دکتری) رشته تحصیلی، دانشگاه، شهر، کشور.

افراد و محققان آزاد: مقطع تحصیلی (کارشناسی، کارشناسی ارشد، دکتری) رشته تحصیلی، سازمان محل خدمت، شهر، کشور.

طلاب: سطح (۲،۳،۴)، رشته تحصیلی، حوزه علمیه/ مدرسه علمیه، شهر، کشور.

افراد و محققان عضو سازمان/ پژوهشکده: رتبه علمی (مربی، استادیار، دانشیار، استاد)، گروه (در صورت وجود)، موسسه، شهر، کشور.

مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری / پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ..... دانشگاه ..... است / مقاله حاضر برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان«.....» با حمایت دانشگاه / موسسه ..... است. (B zar 10)

ـ متن اصلی مقاله نباید بیش‌تر از ۶۰۰۰ واژه داشته باشد (تعداد واژه‌های چکیده جداگانه در نظر گرفته می‌شود).

- متن اصلی مقاله شامل: مقدمه، پیشنیه پژوهش، روش، یافته‌ها، بحث و نتیجه‌گیری، تعارض منافع، سپاسگزاری، ORCID، منابع فارسی و لاتین (References) است.
- تیترهای داخل متن (**B Lotus 14 Bold**)/ متن فارسی مقاله (B Zar 13)/ منابع فارسی (B Zar 12)/ منابع لاتین (Tims New Roman 11) و ترجمه لاتین منابع فارسی با درج [In Persian] در انتهای منبع (Tims New Roman 11).
- عنوان تصویرها، جدول‌ها و نمودارها (B Lotus 11) و متن تصویرها، جدول‌ها و نمودارها (B Lotus 10).
- تعداد جدول های یک مقاله بیش‌تر از ۵ جدول نباشد. جدول ها متناسب با فرمت APA و اندازه ۱۰ تنظیم شوند.

- ارجاعات نقل‌قول‌ها (مستقیم): نام و نام‌خانوادگی نویسنده/ نویسندگان (سال نشر)، (غیر مستقیم): نام و نام‌خانوادگی نویسنده/ نویسندگان، سال نشر) و تکرار آن (همان: شماره صفحه).
- تمامی اسامی خارجی (بجز عربی) در متن اصلی ترجمه فارسی شده و در پاورقی به صورت (نام خانوادگی (حرف اول بزرگ)، حرف اول نام کوچک.) درج شود.
- معادل کلمات در پاورقی با حرف بزرگ اول کلمه و باقی حروف کوچک تایپ شود.
- اگر از یک نویسنده در یک سال بیش از یک اثر منتشر شده باشد، این آثار با ذکر حروف الف، ب، و... یا a، b، و ... پس از سال انتشار از هم متمایز شوند.
- به منابع غیرفارسی با همان زبان ارجاع شود.
- اگر کتاب بیش از سه نویسنده داشته باشد، پس از نام نخستین نویسنده، عبارت «و همکاران» نوشته شود؛ اثری که نام نویسنده ندارد، به نام کتاب ارجاع داده شود؛ اثری که توسّط مؤسّسه یا سازمانی فراهم آمده باشد، به نام مؤسّسه یا سازمان ارجاع داده شود.
- قبل از فهرست ORCID (Tims New Roman 11) ارائه شود.
- منابع فارسی با B zar 12، منابع انگلیسی با Tims New Roman 11 و منابع عربی B badr 12 و Hanging 1cm
- فهرست منابع و مآخذ در پایان مقاله به ترتیب حروف الفبا و به صورت زیر تنظیم شود:

فارسی (B Lotus 14 Bold)

* **کتاب:** نام‌خانوادگی، نام؛ نام‌خانوادگی، نام و نام‌خانوادگی، نام. (نویسنده / نویسندگان). (سال نشر). *نام کتاب*. نام و نام‌خانوادگی افراد دخیل (مصحّح، مترجم، ویراستار و ...). شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. کتابی که نام مؤلّف ندارد: *نام کتاب*. (سال نشر). شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. کتابی که تألیف یک مؤسّسه است: نام مؤسّسهٔ مؤلّف. (سال نشر). *نام کتاب*. شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. (B Zar 12)
* **مقاله:** نام‌خانوادگی، نام؛ نام‌خانوادگی، نام و نام‌خانوادگی، نام. (نویسنده / نویسندگان). (سال نشر). عنوان مقاله. *نام نشریه*، دوره/ سال (شماره نشریه)، شمارهٔ صفحات مقاله از راست به چپ زیاد به کم. درج doi (B Zar 12)
* **پایان‌نامه/ رساله:** نام‌خانوادگی، نام. (سال نشر). *عنوان پایان‌نامه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد/ رساله دکتری، نام دانشگاه.
* **مجموعه‌ها:** نام‌خانوادگی، نام؛ نام‌خانوادگی، نام و نام‌خانوادگی، نام. (نویسنده / نویسندگان). (سال نشر). عنوان مقاله، *نام مجموعه مقالات*، محلّ نشر: نام ناشر. (B Zar 12)
* **پایگاه‌های اینترنتی:** نام خانوادگی، نام نویسنده. (آخرین تاریخ و زمان تجدید نظر در پایگاه اینترنتی). عنوان موضوع، نام و آدرس سایت اینترنتی. (B Zar 12)

References (Tims New Roman 13 Bold)

* **کتاب:** نام‌خانوادگی، حرف اول نام.، نام‌خانوادگی، حرف اول نام و (and) نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (سال نشر). *نام کتاب*. شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. کتابی که نام مؤلّف ندارد: *نام کتاب*. (سال نشر). شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. کتابی که تألیف یک مؤسّسه است: نام مؤسّسهٔ مؤلّف. (سال نشر). *نام کتاب*. شمارهٔ چاپ. محلّ نشر: ناشر. (Tims New Roman 11)
* **مقاله: :** نام‌خانوادگی، حرف اول نام، نام‌خانوادگی، حرف اول نام و (and) نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (سال نشر). عنوان مقاله. *نام نشریه*. دوره/ سال (شماره نشریه). شمارهٔ صفحات مقاله از راست به چپ زیاد به کم. (Tims New Roman 11)
* **پایان‌نامه/ رساله:** نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (سال نشر). *عنوان پایان‌نامه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد/ رساله دکتری. نام دانشگاه. (Tims New Roman 11)
* **مجموعه‌ها:** نام‌خانوادگی، حرف اول نام؛ نام‌خانوادگی، حرف اول نام و نام‌خانوادگی، حرف اول نام. (نویسنده / نویسندگان). (سال نشر). عنوان مقاله. *نام مجموعه مقالات*. محلّ نشر: نام ناشر. (Tims New Roman 11)
* **پایگاه‌های اینترنتی:** نام خانوادگی، حرف اول نام. (آخرین تاریخ و زمان تجدید نظر در پایگاه اینترنتی). عنوان موضوع، نام و آدرس سایت اینترنتی. (Tims New Roman 11)

- ترجمه لاتین منابع فارسی، طبق فرمت استاندارد منابع لاتین، در انتهای منابع آورده شود و در ادامه منبع [In Persian] افزوده شود.

متن‌پژوهی ادبی

فصلنامهٔ ***متن‌پژوهی ادبی*** در پایگاه‌های زیر نمایه می‌شود:

پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)	www.srlst.com
پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی(SID)	www.sid.ir
پایگاه سیویلیکا	www.civilica.com
بانک نشریات کشور	www.magiran.com
پایگاه مجلاّت تخصّصی نور	www.noormags.ir
پرتال جامع علوم انسانی	www.ensani.ir
سامانهٔ نشریّات دانشگاه علاّمه طباطبائی(ره)	Journals.atu.ac.ir

حقّ چاپ مقاله، پس از پذیرش، برای فصلنامهٔ **متن‌پژوهی ادبی** محفوظ است و نویسنده نمی‌تواند آن را به نشریّه‌ای دیگر ارائه دهد.

مشاوران علمی:

دکتر محمود بشیری، دکتر نجمه حسینی سروری، دکتر مریم جلالی، دکتر عباسعلی وفایی، دکتر علی محمد موذنی، دکتر محمد امیر جلالی، دکتر نجمه دری، دکتر یحیی‌عطایی، دکتر علیرضا شعبانلو، دکتر فرزانه فرحزاد، دکتر محمد حسن حسن‌زاده نیری، دکتر غلامرضا مست‌علی پارسا، دکتر شیرزاد طایفی، دکتر داود اسپرم، دکتر علی جهانشاهی افشار، دکتر ایوب مرادی، دکتر بتول واعظ، دکتر علیرضا امیدبخش، دکتر مریم شریف نسب

لیتوگرافی، چاپ و صحّافی: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه علاّمه طباطبائی(ره) تهران

شمارگان: ۲۵ نسخه

دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی

فصلنامهٔ علمی

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات

سال اول، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

صاحب امتیاز: دانشگاه علاّمه طباطبائی (ره)

مدیر مسئول و سردبیر: دکتر یحیی طالبیان

هیئت تحریریه:

محمدحسن حسن زاده نیری	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علاّمه طباطبائی
فرزانه فرحزاد	استاد مترجمی زبان انگلیسی دانشگاه علاّمه طباطبائی
ناصرقلی سارلی	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
تورج زینی وند	*استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه*
علیرضا منوچهریان	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی
شیرزاد طایفی	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی
اسماعیل تاج بخش	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی
فؤاد عبد المطلب	استاد ادبیات انگلیسی دانشگاه جرش اردن
علیم اشرف خان	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دهلی هندوستان
نانسی آن واتانابی	استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه اوکلاهاما- نورمن ایالات متحده
چندر شیکهر	استاد ادبیات فارسی دانشگاه دهلی هندوستان
میخائیل پلوین	استاد فیلولوژی ایرانی دانشگاه سنت پترزبورگ روسیه

ویراستار فارسی و صفحه‌آرا: فاطمه پیری

نشانی: تهران، بزرگراه شهید چمران، پُل مدیریّت، خیابان علاّمه طباطبائی جنوبی، دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبان‌های خارجی.

کُدپستی: ۱۹۹۷۹۶۷۵۵۶ **تلفکس:** ۸۸۶۸۳۷۰۵ **سامانهٔ الکترونیکی:** cisl.atu.ac.ir

شاپا: ۰۰۰۰-۰۰۰۰ **شاپا الکترونیکی:** ۰۰۰۰-۰۰۰۰

بسم الله الرحمن الرحيم